

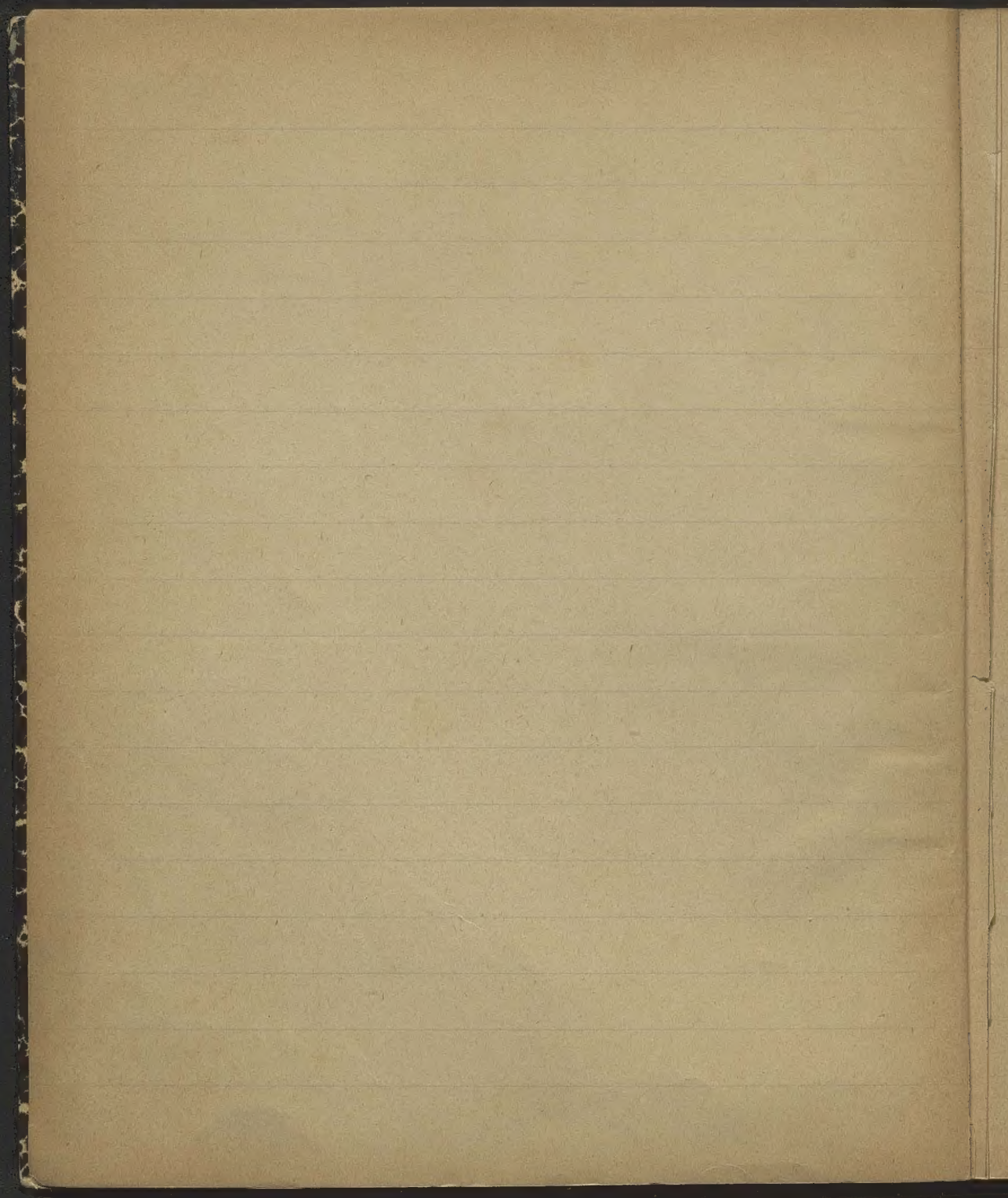
7680

Quattrocento

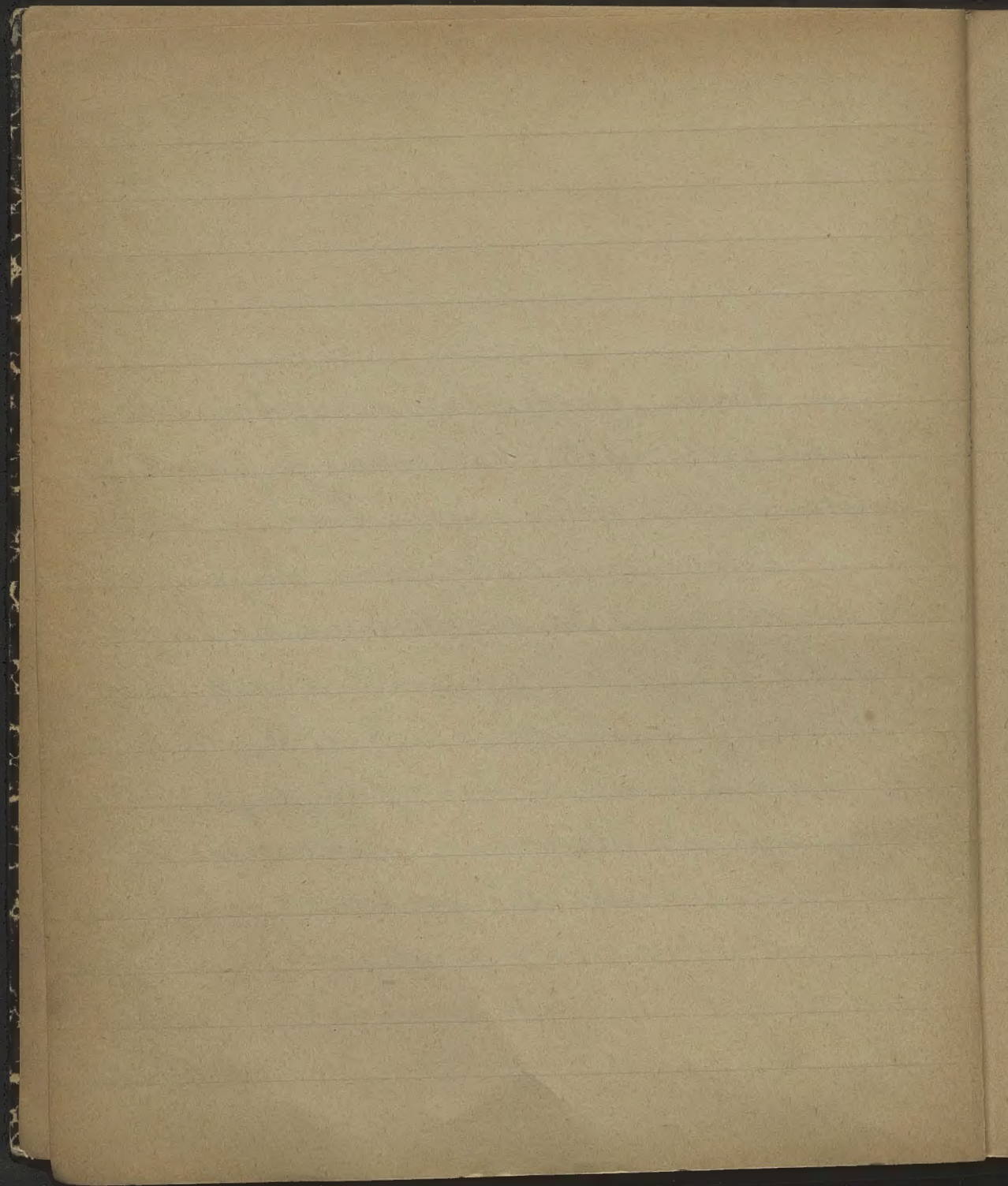
Do by R. B. Shaw

7680

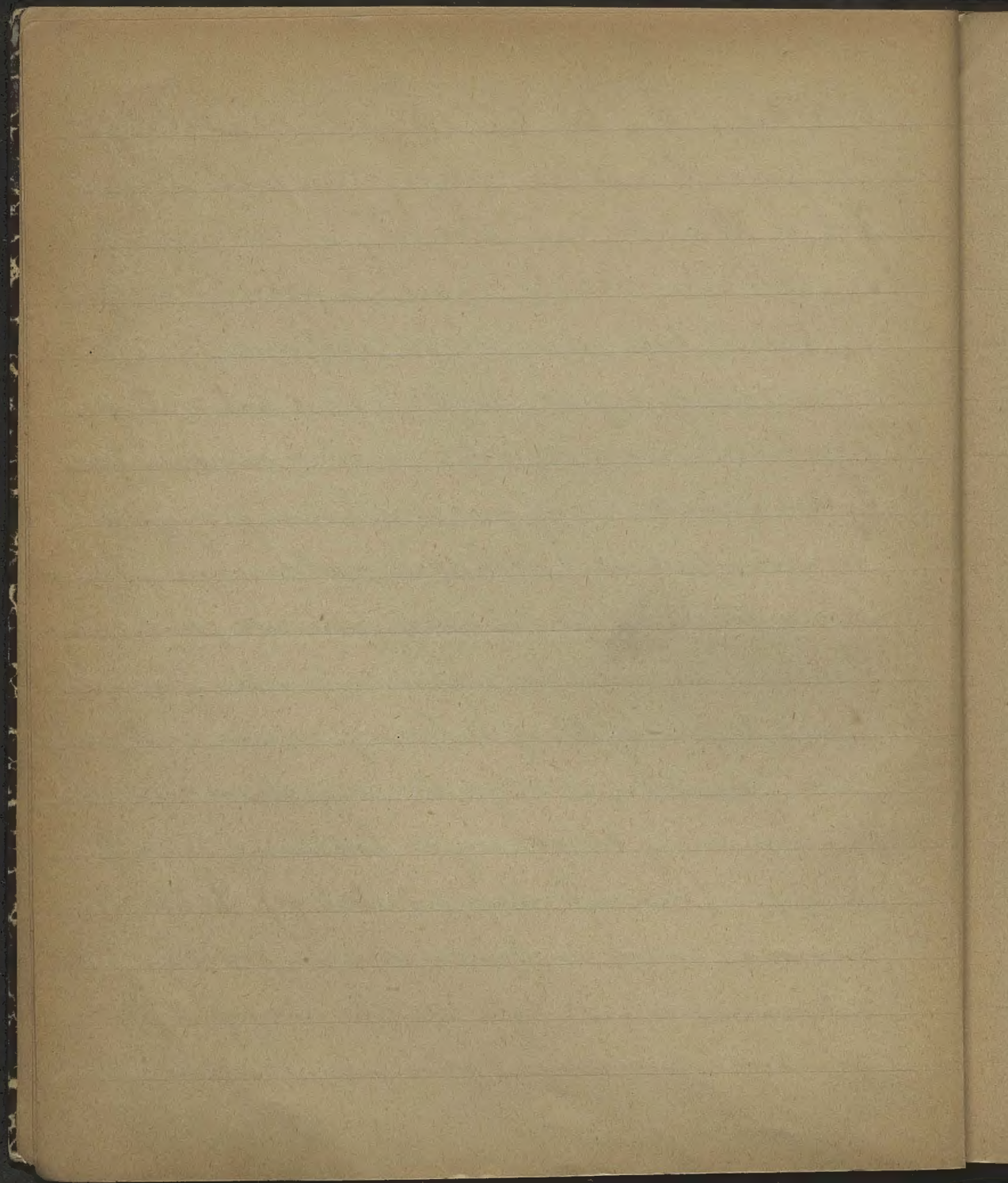




Narwa „odrodzenia” niezupełnie dobrze
 charakteryzuje epokę, zachowamy ją jednak, po-
 nieważ weszła w ogólne użycie. Podobnie zresztą
 nazwy romanizmu i gotycyzmu utrzymują się tyl-
 ko siłą zwyczaju. Narwa „odrodzenie” może wprowa-
 dzić na fałszywe tory i przenieść środek ciężkości
 artystycznego działania w wiekach XV i XVI do na-
 śladownictwa sztuki starożytniej, do jej odrodze-
 nia, czyli jak Włosi mówią „rinascimento” a
 Francuzi „renaissance”. Jakkolwiek rozbudzenie
 zapatu dla starożytności przyczyniło się niewątpli-
 wie do rozkwitu sztuki europejskiej w wiekach
XV i XVI, można z wielkiem prawdopodobieństwem

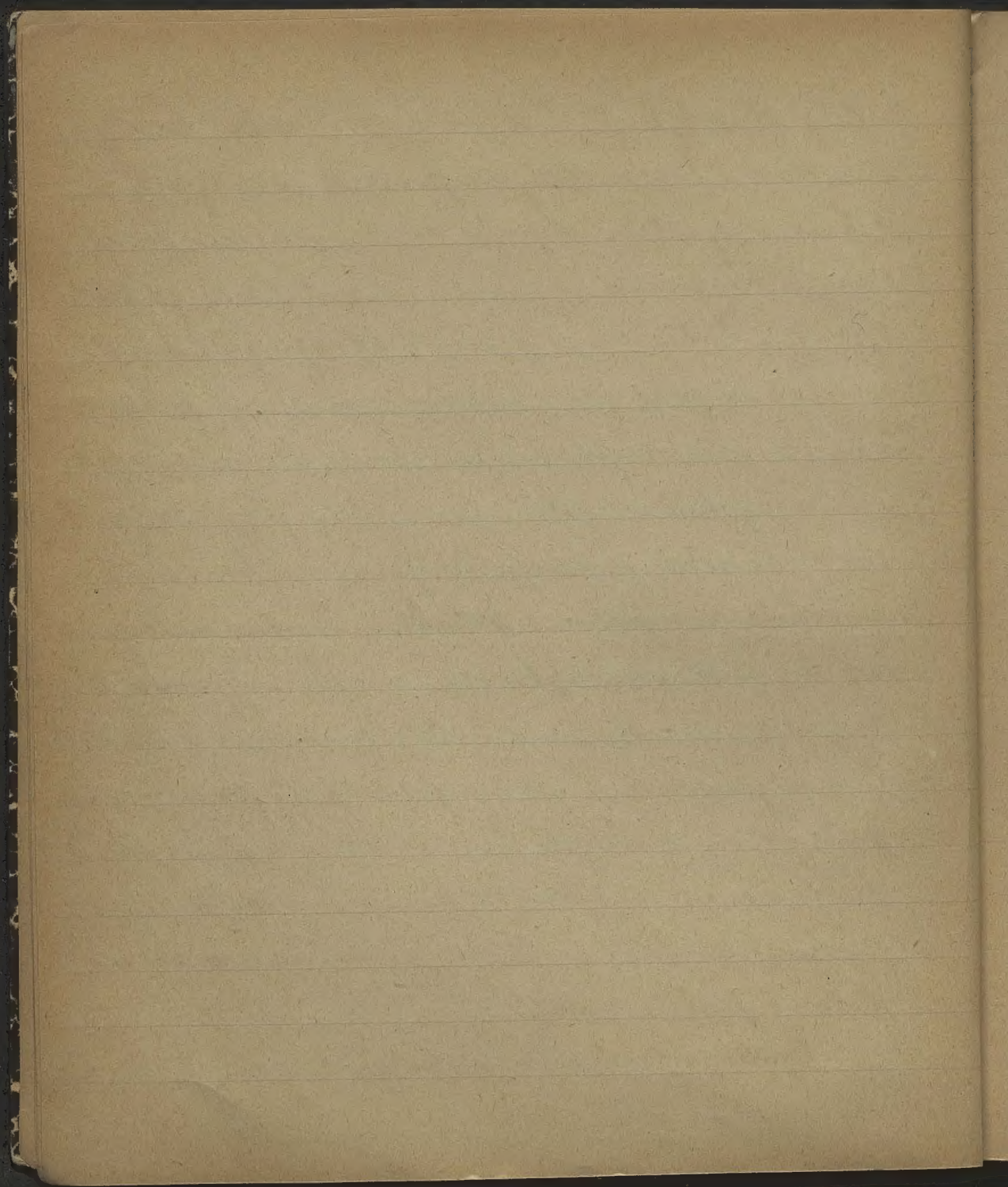


Twierdzić, że i bez tego czynnika nastąpiłyby w
 tych czasach wielka artystyczna produkcja. —
 Już w XIV. wieku we Włoszech, na północy Alp we
 Francyi i Niemczech znacznie później, zaczyna
 się budzić duch nowy wśród społeczeństw. Miasta
 rozwijają się szybko, bogacą się i naturalnym
 porządkiem rzeczy wywalczają sobie samodzielnosć.
 System średniowieczny feudalny ustępuje miejsca
 nowemu duchowi i układowi społecznemu. Cztowiek,
 który dotychczas istniał raczej jako część pewnego cechu,
 bractwa, obywatel pewnego miasta albo istota na-
 leżąca do pewnej klasy społecznej, zaczyna występować
 jako jednostka, rozwija się różnostronnie, zrzuca
 z siebie więzy korporacyjne, lokalne a nawet
 krajowe (zdania Dante'go i Ghibertiego). Po tem obu-
 dzeniu się indywidualizmu musiała powstać sztuka
 a każdemu artyście była na rękę atmosfera prze-
 pełniona takim indywidualizmem. Znajomość lite-



4
natury starożytniej, badanie ruin i resztek świątyni,
szczęśliwe i liczne odkrycia posągów przyczyniły się
w bardzo wysokim stopniu do wzmocnienia owego
indywidualizmu oraz do urasadowienia go teore-
tycznie. Zwłaszcza w pismach klasycznego świata
znalezione pobudki i usprawiedliwienie przekona-
nia, że pierwszym niejako obowiązkiem człowieka
jest, wykryć wszystkie dane jakie posiada, ażeby
stworzyć istotę jaknajpełniejszą, najbardziej har-
monijną, a wybitną i odrębną. Dodać należy, że
cały ten ruch starożytniczy, że cała znajomość kla-
sycyzmu oparty się niestety przeważnie na dzie-
łach rzymskich a nie na greckich ich pierwowzorach.
Jestto jedna, że słabych stron odrodzenia starożytności,
druga stanowi zamknięcie się w małym kręgu uczo-
nych, znawców i amatorów, zerwanie z szerszymi
kręgami publiczności.

Epoka odrodzenia obejmuje w ogólnych zarysach,



przynajmniej o ile mowimy o Włoszech — cały niemal wiek XV i połowę lub trzy czwarte XVI ^{go}. Włoszom kraj te stulecia w sposób nieco odmienny od nas, i tak wiek XIV., w którym można się pewnych zawiązków i zarodków doszukać, zowie oni *trecento*, XV.^{mu} — nadają oni nazwę *quattrocento* a XVI.^{mu} *cinquecento*. Nazwy te przeszły do wszystkich języków, w których się pisze lub mówi o wielkiej sztuce włoskiej.

Stosunki polityczne wpłynęły bardzo silnie na rozwój indywidualnego człowieka. Wśród walk między cesarstwem a papieństwem umiały miasta włoskie zdobyć sobie samodzielność. Stawały one przeważnie po stronie papieskiej, bo najbardziej ciążył im system feudalny, którego źródłem i głową był cesarz. Władza cesarska reszta prawie do cienia. W miastach, które wraz z terytorjami

otaczającemi rządziły się systemem republikańskim,
powstały jednak niebawem trw. tyranie, t.j. zna-
leźli się ludzie przedsiębiorczy, rozumni, zarwy-
czaj nieuczciwi i nieprzebiegający w środkach,
którzy, opierając się bądźto na jednym stronnictwie
bądźto na sile zbrojnej, opanowali grod i stali
się samowładcami. Typowym przedstawicielem
takich samorządnych władców jest przywódca
wojsk najemnych, trw. „condottiere”. Z biegiem
czasu ustał bowiem zwyczaj, aby wszyscy obywatele
grodu zdolni do noszenia broni, stanowili rodzaj
nieregularnej armii — prospolitego ruszenia. Wabo-
gaczone mieszczaństwo wołało stacić żołnierzy niż
samo występować do boju. Kiedy więc np. Wenecya
zaplątała się w wojnę z jakim sąsiadem, obiecy-
wała znanemu wojakowi taką a taką sumę za
przeprowadzenie wojny i wynajęcie odpowiedniej
ilości żołnierzy. Natomiast condottiere musiał oddawać

w zastaw żon, dzieci, majątek i t.d. Często jednak nadużywał condottiere swojej potęgi i opanowawszy jaką część kraju, zarządził na własną rękę — stawał się tyranem. Taki tyran musiał być w trudnem swem położeniu wobec nieprawości posiadania niezmiernie zuchwałym, sprytnym, osobliście odważnym i wogóle niepospolitym całym krajem. Musiał nadto przemawiać do wyobraźni, otaczać się przepychem, a w tej epoce przepych staje się z natury rzeczy artystycznym. Chcąc sobie przyskać niższe warstwy ludności, zwłaszcza miejskie, daje condottiere zarobek i dlatego zwykł budować liczne i wspaniałe gmachy. W ten sposób dla polityki popiera architekturę. Do uroczystości, pochodów, łuków tryumfalnych, przyjęć obcych monarchów i tyranów, wogóle do uświetnienia swego dworu potrzebuje samowładca malarzy, rzeźbiarzy, muzyków, poetów a przede wszystkim

5
mowców, bo bez pięknej mowy Tacin'skiej żaden
festyn odbyć się podobnie nie może. Artysty i uczeni
potrzebują tyrań, żyją bowiem z jego kieszeni, ale
i tyran bez nich obejść się nie może. Stąd pewnego
rodzaju stosunek równego z równym i z obu
stron swobodnie rozwija się indywidualność.

Za przykład srogości tyranów a równo-
cześnie popierających literaturę i sztuki mogą służyć
rodziny Visconti i Sforza, które kolejno wta-
dały w Medyolanie. Wtadała tam pierwotnie ro-
dzina della Torre, ale gdy jeden z Viscontich
w XIII. wieku został arcybiskupem medyolańskim, wta-
dra przeszła chwilowo do rąk jego krewnych i mimo
że powracała do pierwotnych zarządców, utrwaliła się
ostatecznie w posiadaniu Viscontich. Taki Bernabò
Visconti w XIV. wieku uważa się za papieża w swoim
państwie, przymusza podwładnych do utrzymywania
wspaniałych polowań, do utrzymywania olbrzymiej

sforę psów, nierabiania szkodliwej zwierzyny. Gdy
mu żona umarta, Rake Krajowi przywdział szatę.
Gdy nadurycia przeszły wszelką miarę, uwięził go
inny Visconti, Giangaleazzo, który od r. 1385-1402
miał władzę. Jestto człowiek o kolosalnych pomysłach,
zakłada klasztor Kartuzów w Pawii, rozpoczyna
budowę Katedry medyolańskiej, usiłuje zwycięzić
bieg 2 wielkich rzek, aby dwa miasta wrogie
porobawić w razie oblężenia wody. Skarby jego
przy śmierci wynosily około 12 milionów dukatów.
Syn jego starszy, Giovanni Maria, miał znowu
zamiatowanie do łowów, srogich psów; lud uciskał
do tego stopnia, że kiedy podczas wojen zaczęto mu
na ulicach wołać „Pokoju! pokoju!” - wykreślił ten
wzraz z włoskiego i łacińskiego języka, zmusza-
jąc nawet duchownych do zastąpienia wzrazu „pax”
wzrazem „tranquillitas”. Został zamordowany i
w r. 1412 objął rządy jego brat Filippa Maria,

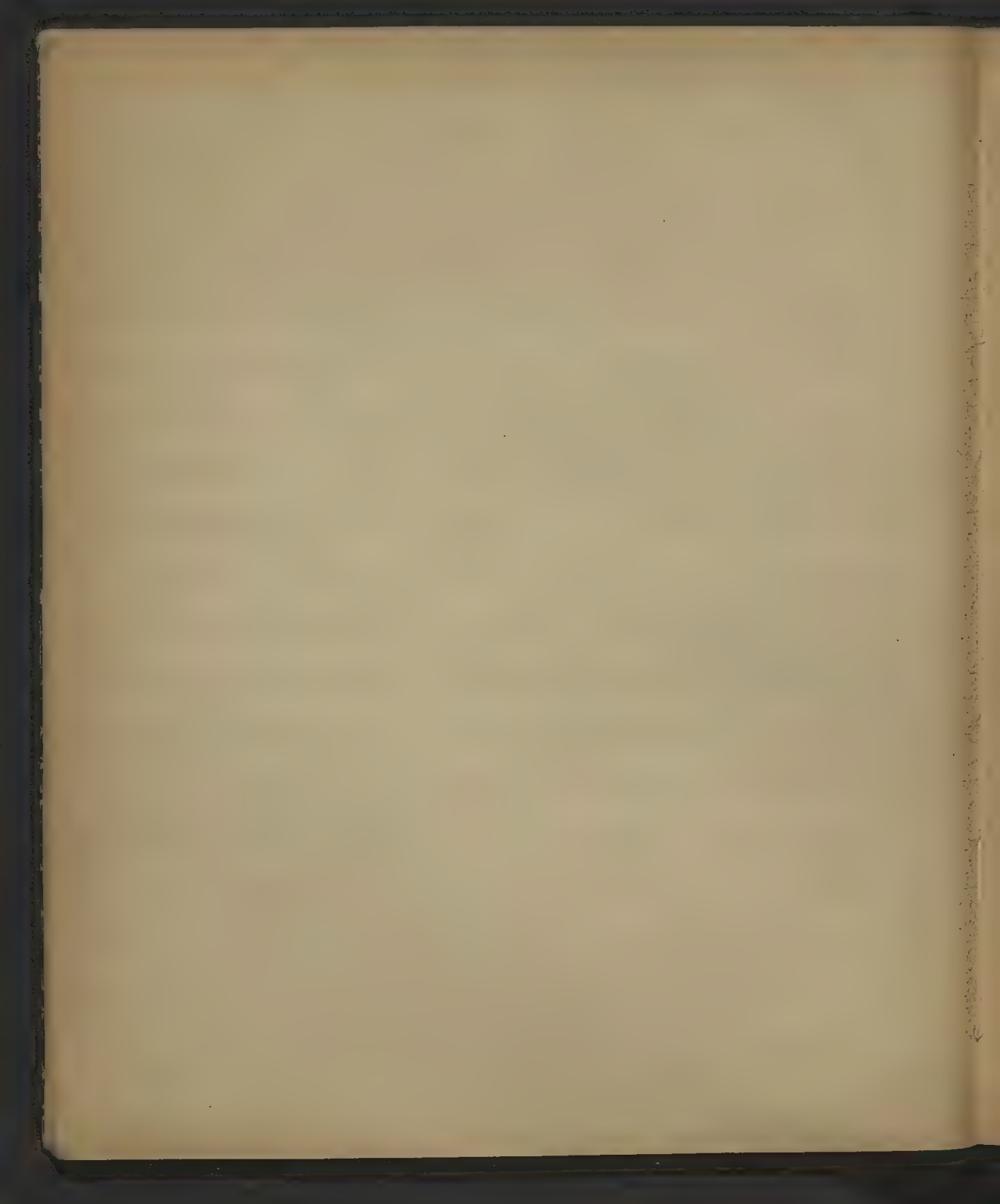
zmarty 1447. Cztowiek ten, prześladowany nieustan-
nie trwozą przed zamachami, nie wychodził prawie
ze swego zamku, zawierającego w podworcach ca-
łe ogrody. Jeżeli podróżował, to kanatami, bo do-
stęp do Łodzi uważał za trudniejszy od dostępu
do wozu, a jednak cztowiek ten umarł dlatego,
że nie chciał się poddać puszczeniu krwi, - a jed-
nak jedyną rozkoszą tego cztowieka było czytwa-
nie poetów. Po nim objął władzę jego zięć i
rzędy nad Medyolanem przechodził zrazu na
rodzinę Sforza, rodzinę condottierów. Proto-
plastą rodu jest Jacopo Attendolo, który od
13. roku życia oddawał się wojskowemu rzemiosłu,
liczne rodzeństwo, złożone z 20 osób, braci i sióstr,
prowadzi również życie wojskowe, nawet kobiety.
Attendolo został jakgdyby patriarchą condottierów,
doszedł do pewnego rodzaju poważania, dbał
o swych żołnierzy, znał każdego po imieniu. Nie

24
umiejęt po łacinie, Karat sobie tłómaczyć autorów
na język włoski. Syn jego naturalny Francesco
Sforza ożenił się z córką ostatniego z Viscontich,
Filippa Maria, i po jego śmierci 1447 rządzi rządem
prowikarycznie a od r. 1450 — 1466 zupełnie
otwarcie jako tyran. Uchodził za niezwykle dziel-
nego i szczęśliwego człowieka. Syn jego Galeazzo
Maria rządzi przez lat 10 (1466 — 1476), zamor-
dowany przez trzech młodzieńców, zwolenników
i słuchaczy humanisty Cola Montano.

Galeazzo Maria zebrat wielkie skarby, intereso-
wał się zarówno naukami jak polowaniem.
Brat jego a młodszy syn Franciszka, Lodovico
przerwany „il Moro”, uwiszył swego synowca,
spadkobiorcę władzy, i zapanował nad Medy-
olanem. Zaru wielka popularność, potem
ciężkie podatki, wyzyskiwanie poddanych,
niemoralność dworu, budzą niechęć. Moro przyjmo-

wał na audyencyach w oddali za sztabę zieloną.
 Intrygi z Królem francuskim, wejście Francuzów
 do Włoch, koniec się wypędzeniem Ludwika Moro
 z Medyolanu. W r. 1510 umiera on we Francyi
 w więzieniu.

Florencya przykładem włoskiej rzeczy-
 pospolitej, w której cały naród soxornie rządzi
 ale co chwila obala władzę i uchwala sprzeczne
 prawa („listopad odnienia to, co październik zro-
 bił“). Dwa główne stronnictwa — przychodzące
 do władzy skazuje na wygnanie przeciwników.
 Władza wykonawcza w wielu radach ale przeważnie
 w ręku „Signorii“, obieranej na 2 miesiące. W razie
 niebezpieczeństwa wybierano rodzaj Komisji zwanej
 „Balie“ z władzą dyktatorską. Ostatecznie rządzi-
 ły Balie. Bogactwo miasta — 2 rodzim bankier-
 skie, Peruzzi i Bardi, tracą naraz przeszło 1,300.000
 dukatów. Ludność wynosi około 90000. Szkoły w roz-



kwiecie. Dwie szpitale. Wśród cechów najwzniejszy
sukienników i fabrykantów jedwabiu. — Po róż-
nych krótkotrwałych, przelotnych próbach tyranii
rodzina Medyceuszów (Medici) dochodzi do fak-
tycznej władzy, nie siłą zbrojną, ale rozumem,
dyplomacją i obok olbrzymich zasług nadu-
życiami.

A) Giovanni Averardi Ricci † 1429

B) Cosimo, „Cielec Gieczyzny”, * 1389 † 1464

C) Piotr, il Gattoso (podupryk), 1464 — 1469

D) Giuliano † 1479

E) Lorenzo il Magnifico, * 1449 † 1492

F) Piotr (Piero), 1492 — 1494.

A) wypływa głównie dzięki poparciu pospolstwa
floreńskiego, któremu schlebła.

B) wykształcony, bawi za młodu na sejmie w Kon-
stancji, podróżuje w interesach domu handlowego
swego ojca; po śmierci ojca staje na czele miasta
wraz z Rinaldi degli Albizzi. Oskarżony i uwięziony

w r. 1433, ucieka do Wenecyi skąd w r. 1434 tryum-
falnie powraca do Florencyi, aby przez lat 30 kie-
rować jej losami. Za pomocą niesprawiedliwego
roztoczenia podatków gnębi i osłabia przeciwników.
Buduje klasztor, gromadzi biblioteki, wydaje
400 000 dukatów na cele publiczne, popiera huma-
nistów i nauczycieli języka greckiego.

C) władza kłóci się, przepowiada synom, że się
prędko zastarzeją na tem stanowisku.

D) Giuliano sympatyczny mieszkańcom Florencyi,
pada r. 1479 ofiarą sprzyświeżenia rodziny Pazzi
w katedrze florenckiej. Lud niszczy domy Pazzich,
morduje ich, wiesza sprzymierzeńca Franciszka
Salviati, arcybiskupa z Pizy.

E) Lorenzo obejmuje sam rząd. Wobec klęsk
wojennych poniesionych przez Florencję udaje się
sam do neapolitańskiego króla Ferrante i ma
namowę ratującą losy ojczyźnego miasta. Sam poeta,

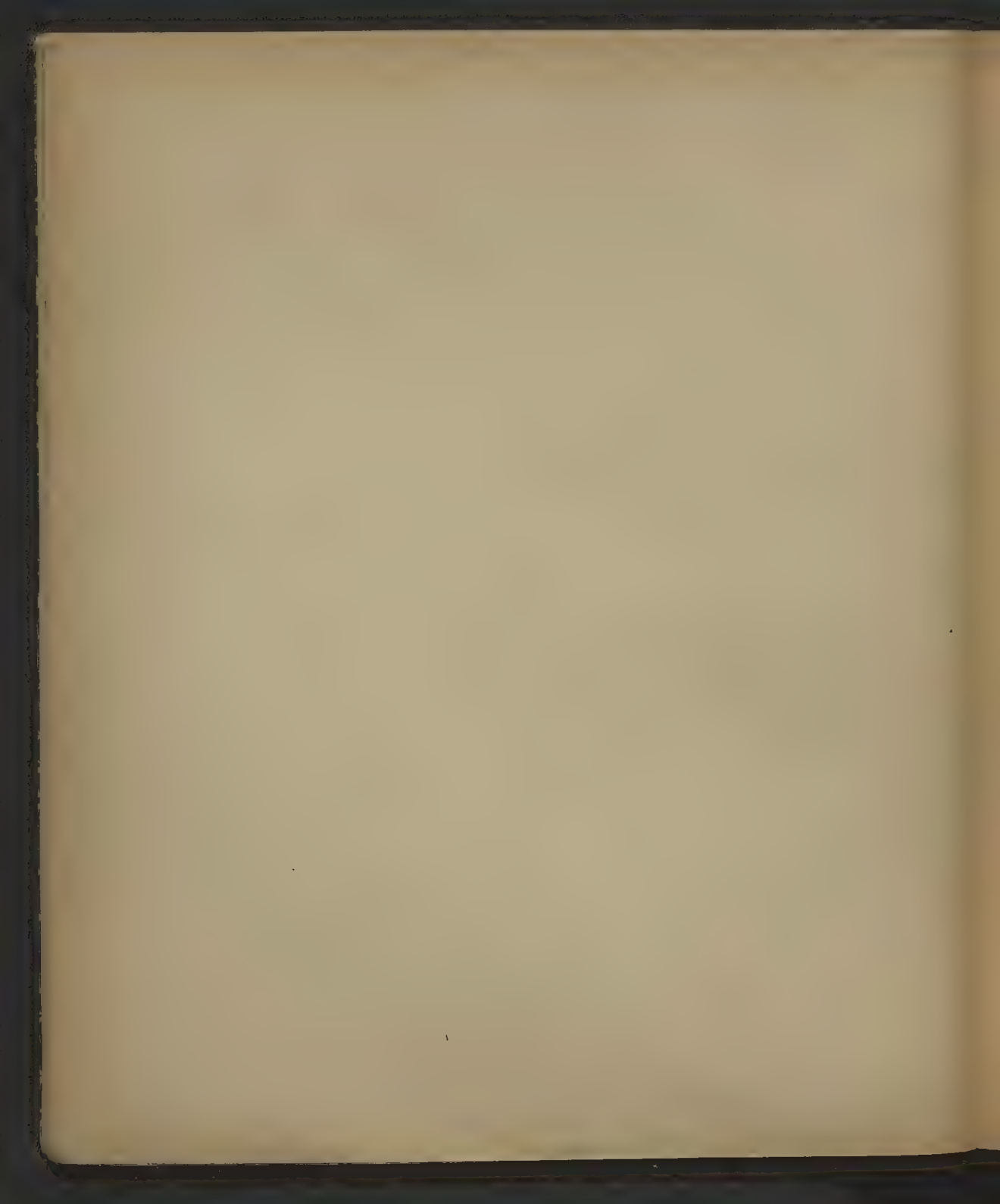
45
otacza się chętnie poetami, uczońcami, artystami.
Ostatnie lata ratuwa mu mnich Dominikanin
Hieronim Savonarola, potężny karnodzieja łączący
w sobie największy religijny zapat z bezbrzeżną
miłością politycznej swobody i w tym ostatnim
charakterze wróg Medyceuszów. Umierając, nie
chce się Lorenzo zgodzić na warunki stawiane
przez Savonarolę. Władzę odriędnicza po ojcu
Fj. Piotr, nadużywa jej w bezmyślny sposób.

Wejście Karola III. króla francuskiego, do Włoch
pozbawia go stanowiska.

Na czele Florencyi staje Savonarola, który
ogłasza Chrystusa królem miasta. Wśród burz
politycznych podtrzymuje mnich ludność floren-
cką karami i przepowiedniami, które się raz
sprawdzają. Potem powstaje ruch przeciw niemu
popierany przez zwolenników Medyceuszów i
przez papieża Aleksandra VI. Borgię. Ostatecznie

zostaje Savonarola wyklęty a przez władzę świecką
powieszony i spalony. - Savonarola urodził
się w Ferrarze w r. 1452. W r. 1475 wstąpił do
zakonu, od 1482 trwa jego działalność we
Florencji, umiera śmiercią męczeńską 1498.

Wenecya według legendy w r. 413 za-
łożona, jest rzecząpospolitą, jak ^{by} Florencya
ale zupełnie odmienną. Rządy jej odróżniające
się stałością, surowością, spoczywają w ręku
pewnej grupy obywateli — są oligarchiczne.
Wzorowa gospodarka, kupiecki zmysł i porządek.
Władza nie pogardzająca szeroki rozwinięciem szpie-
gostwem przechodzi coraz bardziej od „Wielkiej
rady” do tzw. „Pregadi”, doradców dożywotniego,
obieralnego Dogy, a wreszcie zostaje, od XIV. wieku
pozwany, w ręku „Rady dziesięciu”. Doga musi
nierzadko przed wyborem składać przymierzenia
w rodzaju naszych „Pacta conventa”. Niemiennie



skomplikowany sposób wyborów. Strona materialna
gra ogromną rolę w polityce Wenecyi. W r. 1422
Wenecya liczy blisko 200 000 mieszkańców, w roku
następnym dług jej wynosi 6 milionów dukatów
ale obrot roczny 10 milionów dukatów i 36 000
ludzi stanowi załogę kupiecką floty weneckiej.
Z nauk popiera się głównie teologią, prawo i
medycynę, t. j. nauki zawodowe; humanizm
porostaje na drugim planie. Wielka różnica
między sztuką florencką a wenecką. Pierwsza
jest bardziej potrzebą, druga zbytkiem. Pierwsza
interesuje całe społeczeństwo, druga jest stworzona
dla bogatych. Pierwsza kładzie głównie nacisk
na kompozycję, treść, rysunek, druga powab-
niejsza może mniej sumienna — zwłaszcza na
koloryt.

Pod wpływem takich stosunków politycznych
rozwija się indywidualizm u tyranów, u artystów,
u ludzi myślących, którzy, zrazeni polityką, szukają
szczęścia w przedsiębiorstwach handlowych i spokoju
w umysłowej pracy. Kościół będący często w wojnie
z tyranami daje poparcie jednostkom walczącym
z tyranami. Od indywidualizmu przechodzimy
do wszechstronności. Kupcy florenccy np. byli to
ludzie nie poprzestający nieraz na fachowem za-
jęciu, ale wykształceni zwolennicy starożytnej lite-
ratury i sztuki, podróżnicy i zbieracze. Tak
wszechstronnym musiał być humanista. Wyraz
pochodzi od „humanus” (ludzki) i oznacza cztó-
wieka uczonego, literata, obznajomionego ze wszyst-
kiem, co w ówczesnej epoce uważano za obchodzące
ludzkosć a więc np. z prawem, a ponieważ idea-
łem ludzkości był podówczas cztowiek starożytny
— przede wszystkim ze światem starożytnym. Humanista

bywał więc zarwycraj i pedagogiem i archeologiem i historykiem literatury starożytnej i historykiem dziejów współczesnych i nawet przyrodnikiem, Kosmografem, w danym razie reżyserem przy wystawianiu rzymskich Komedyi na scenie i prawie zawsze agentem dyplomatycznym, posłem od miasta do miasta, od monarchy do monarchy.

Szereg humanistów otwiera Francesco Petrarca ur. w r. 1304 w Arezzo, zmarły w r. 1374 w Padwie. W Avignon na uniwersytetach w Montpellier i w Bolognii. Stan duchowny. Miłość do Laury uwiecznionej we włoskich poezjach, zmarłej 1348. W r. 1337 pierwszy pobyt w Rzymie, odtąd ciągłe marzenia o wznowieniu wielkości miasta, stąd sympatya dla trybuna Coli di Rienzo, stosunki z ces. Karolem IV. Olbrzymia stawa całej cywilizowanej Europy. Literackie listy a między nimi jeden do potomności. Żeli dziś słynie Petrarca głównie z poezyi

Włoskich, to sam kładł nacisk na swe rozprawy
łacińskie, uczone i łacińskie poezje, np. „Afryka”.
W r. 1341 ukoronowany laurem na Kapitolu.
1336 wyjście na góry Mont Ventoux.

Towarzysz jego i przyjaciel Giovanni Boccaccio pisał również uczone dzieła o starożytności, żyje dziś jednak tylko dzięki włoskim nowelistycznym dziełom.

Humanisści z Petrarcą na czele zajęli się ruinami Rzymu. W XV. wieku jeden z najgłośniejszych, najburzliwszych literatów, który sam swoją pracownię nazywał miejscem łgarstw, Poggio Bracciolini, pociążył wielkie zasługi około opisanie zabytków i zanotowania napisów dziś już po części nie istniejących.

Znaczenie humanistów polega głównie na tem, że uchodzą za szafarzy stawy. Jedną z przewodnich myśli epoki odrodzenia jest

przekonanie, że tylko poezja, literatura i sztuka nadają nieśmiertelność. Ze starożytności przeszli do pamięci ludzkiej tylko ci mężczyźni i niewiasty, o których pisali historycy, poeci, i których rzeźbili artyści (porównaj list Petrarce do potłumności).

Petrarca wie, że rozstawi po wsze czasy Laurs.

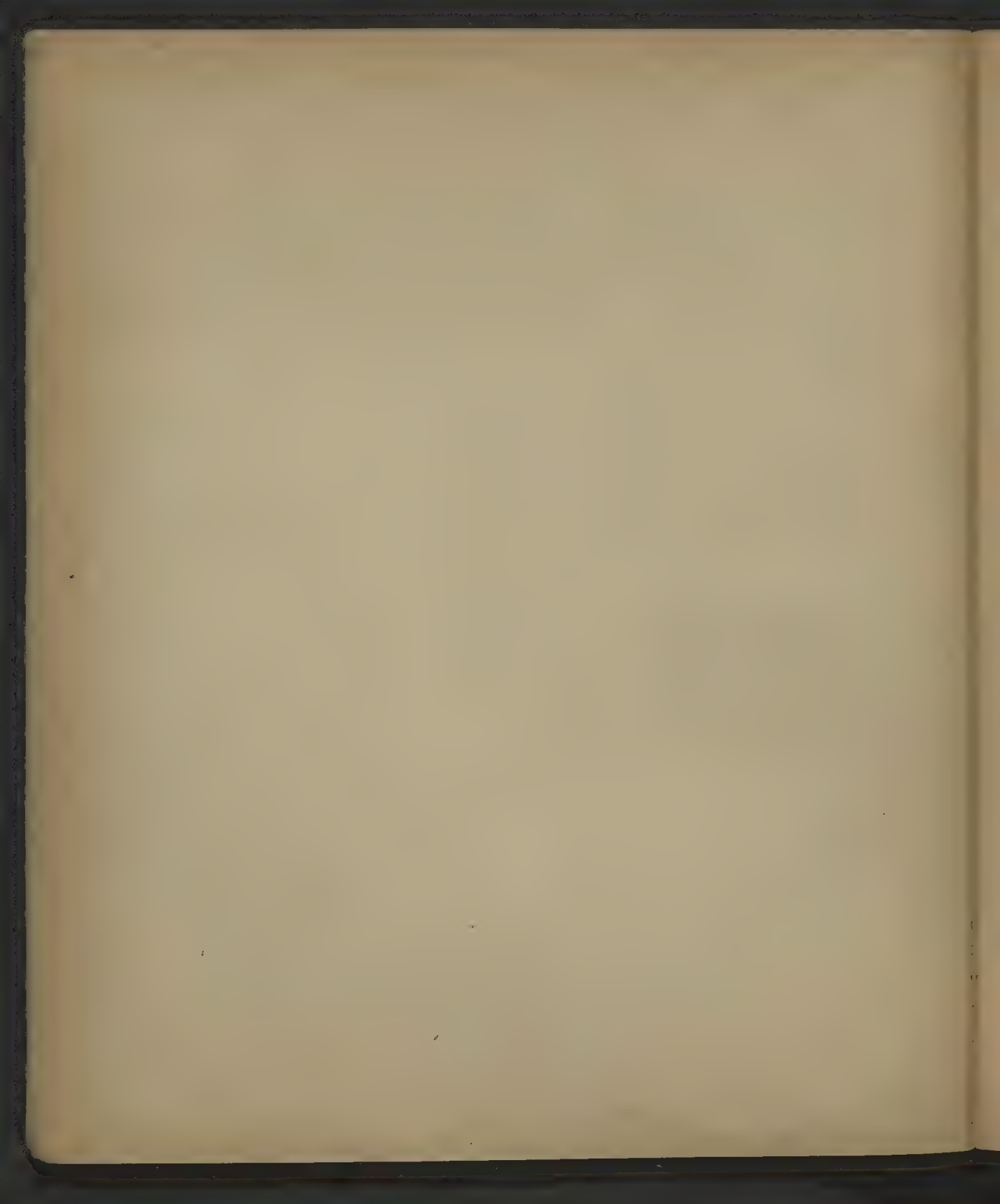
Inny poeta późniejszy, grozi królowi neapolitańskiemu, że go na całe stulecia pohańbi. Inny wreszcie wyzywa króla portugalskiego, aby mu dostarczył materiałów do historii wypraw afrykańskich; twierdzi bowiem, że tylko dzieje przechowują pamięć tych przedsięwzięć. Powstaje też kult przeszłości, kult dla zmarłych mężów zarówno starożytnych jak współczesnych, np. cześć dla grobowca Vergilego, dla jego posągu w Mantui, dla Pliniusza w Como, powoływanie się na legendarnych założycieli miast (Antenor w Padwie, rzymska wilczyca w Sienie). Humanizm

22
dostał się aż na tron papieski, między innymi wos-
bie Enea Silvio Piccolomini, który od 1458-1464
panował jako Pius II. Był to bardzo uczony i nauca
starożytności powieściopisarz i literat, człowiek
ze wszelkich miar pierwszorzędny, uwielbiający przy-
rodę, zasturiony okoto utrzymania zwyczajów rzy-
mskich. Słynna jest jego bulla 1462 r. zakazująca
niszczyć ruiny Rzymu.

Ciekawą figurę wśród miłośników starożytności
jest kupiec Ciriaco d'Ancona, samouk, któ-
ry podróżuje na Wschodzie, jeździ do Bizancjum,
do Aten, do Cypru, do Syrii i zakupuje wszędzie
starożytne rzeźby, wazy i t.d.

Typowym przykładem kultu starożytności jest
tzw. „rzymski trup” znaleziony w 1485 r. przy Via appia.
Było to niezniszczone ciało kobiety, któremu tłum
zakrzęł oddawać taką cześć, że władza kościelna bę-
dząc się zwrotu do pogaństwa, musiała trupa pogrzebać
potajemnie.

Architektura wczesnego renesansu jest raczej nową w dekoracji niż w konstrukcji. Artysci tej epoki (XV. w.) zapatrują się na starożytne budowle jak na naturę, t. j. przekształcają je według swego indywidualnego poczucia. Gmachy Quattrocenta nadają rzymskie budowle raczej ordobami niż układem, rozmiarami i sposobem stawiania. Równocześnie z architektami powstają teoretycy architektury. Należy do nich taki Leon Battista Alberti (*1404†1472), jeden z najwszechstronniejszych ludzi tego czasu. Jest on muzykiem, prawnikiem, komedjopisarzem, twórcą poezji miłosnych, mów poważnych i humorystycznych, modeluje, maluje, odbywa wycieczki w góry, stygnie z siły fizycznej, daje plany do budowli ale ich sam nie wykonuje. Pisze o architekturze. Posiadamy dwie jego rozprawy z tego zakresu, z których tylko druga, powstała w 1486 r. jest z zupełną pewnością jego dziełem. Przerbiarz Filarete jest autorem



podobnej księgi. Zakonnik Francesco Colonna podaje opisy gmachów fantastycznych w powieści. Inny zakonnik, Luca Pacioli, pisał o „boskiej proporcji” i o złotym cięciu (rysunki Leonarda da Vinci).

Zasada piękności kształtów rzeźbienia w tej epoce zasadę silnej, obmyślanej konstrukcji (sztaby żelazne). Idealem tych czasów jest zbudowanie kopuły tak jak w rzeźbie odlanie spirowego konnego posągu. Patace stawia się chętnie z kamieni ledwo obrobionych, tzw. „rustica”, która nieraz występuje tylko na parterze a później ku górze staje się coraz gładszą albo wprost ustępuje miejsca płytom kamiennym równo obrobionym. Gzyms pod dachem nabiera ogromnej wagi. Gzymsy dzielące piętrowia są ze względów estetycznych umieszczone tuż pod oknami, nie odpowiadają więc faktycznemu układowi budynku. Różne kształty okien i drzwi. Okna okrągłe używane przeważnie w architekturze kościelnej, owalowe w bśbnach kopuły. Małe okna kwadratowe najczęściej

w pałacach na parterze i pod gzymssem łączącym całość.
Architekt Cronaca pierwszy wprowadza okna o odmiennych
tympanonach, półokrągłych i trójkątnych, idących naprzemiennie.
Kolumny rzadko kanelowane, głowica najczęściej koryncka
albo kompozytowa z herbami, figurami ludzkiemi, głowami
wśród wolut i liści akantu. Pilastry natomiast prawie
zawsze ozdobione delikatną płaskorzeźbą. Układ pał-
ców pochodzi od rozszerzonego atrium, które się zamie-
niło na podwórze. Na kolumnach dźwigających archi-
wolty rzadziej architrawy, opierają się balkony sta-
czające podwórze, izby są rozłożone wokół tych bal-
konów i mają zazwyczaj połączenie tylko z balkonem
a nie między sobą. Powyżej dach pulpitowy, od ze-
wnątrz pałacu niewidoczny. — Układ świątyni wczes-
nego renesansu również niejednorodny. Obok kościołów
podługowych, zazwyczaj w kształcie łacińskiego krzyża, wy-
stępuje budowa centralna, nieraz w kształcie krzyża
greckiego; wtenczas pokazuje się nieraz kopuła na bębnie

lub na pendentywach. Sklepienia bywają beczkowe lub krzyżowe, często zamiast sklepień sufity pokrywane kasetonami. Brunellesco odnawia typ bazyliki staro-chrześcijańskiej w planie kościołów a nad kapitelami drwigającymi archiwoltę daje kawałek architrawu.

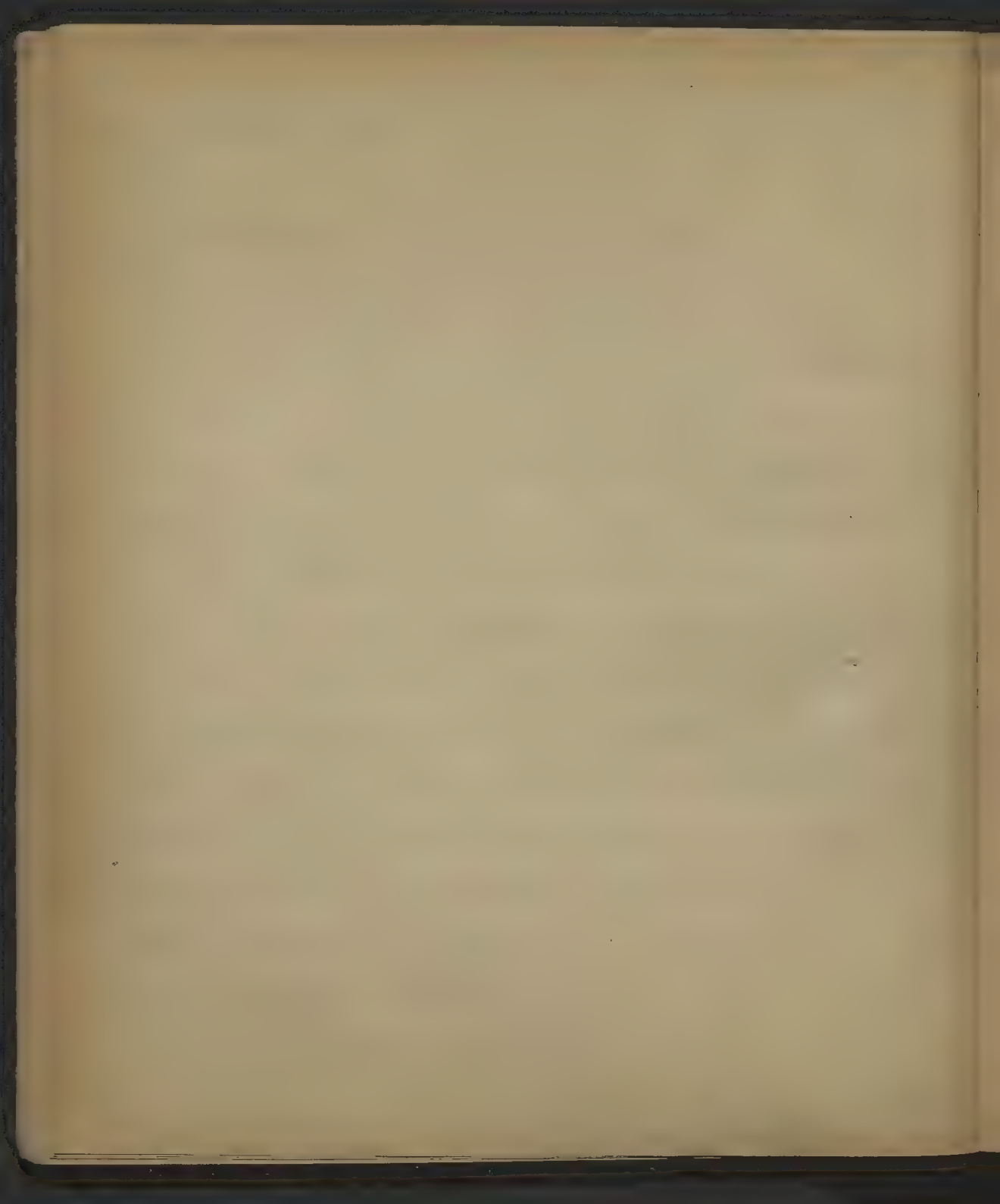
Filipo di ser Brunellesco (1377—1446).

Najstymniejsze dzieło, jakkolwiek oparte na gotyckim systemie konstrukcyjnym — kopuła Katedry florenckiej, ukończonej i posiadającej już prawie cały bżben. Przez jakiś czas buduje z nim razem rzeźbiarz i rywal Lorenzo Ghiberti. Od r. 1420 aż do końca życia praca nad kopułą i latarnią do niej. Całość ukończona dopiero po śmierci Brunelleska. Inne roboty: kaplica Paxi z kopułką i ślicznym przedsionkiem, gdzie archiwolta przerywa architrawy; pałac Pitti z wspaniałej rustiki, bez ozdób; kościół św. Wawrzyńca (na nawie głównej sufit, nawy boczne sklepienie),

kościół św. Ducha, wykonany zapewne później po jego śmierci. Brunellesco był głównie rzeźbiarzem i brał udział w konkursie próbnym na obstalunek drzwi do kościoła św. Jana we Florencji (Battistero), skoro jednak 1401 r. przyznano nagrodę Ghibertiemu, Brunellesco przenosi punkt ciężkości swych studiów na architekturę i w Rzymie robi pomiary gmachów starożytnych.

Lorenzo di Cione Ghiberti (1378—1455)

wychowany przez swego ojczyma
Od 1403 — 1424 roku pracuje nad pierwszemi drzwiami do Battistero. Przedstawiają one szereg kompozycji scen z życia Chrystusa i Madonny. Od r. 1425 — 1452 robi drugie, główne drzwi do Battistero, 10 kompozycji ze starego testamentu. Jest to tzw. „złota brama”. Nadto pozostały po Ghibertim 3 posągi świętych na zewnątrz kościoła Or San Michele we Florencji, ozdobyone statuami fundowanemi przez cechy, a nadto



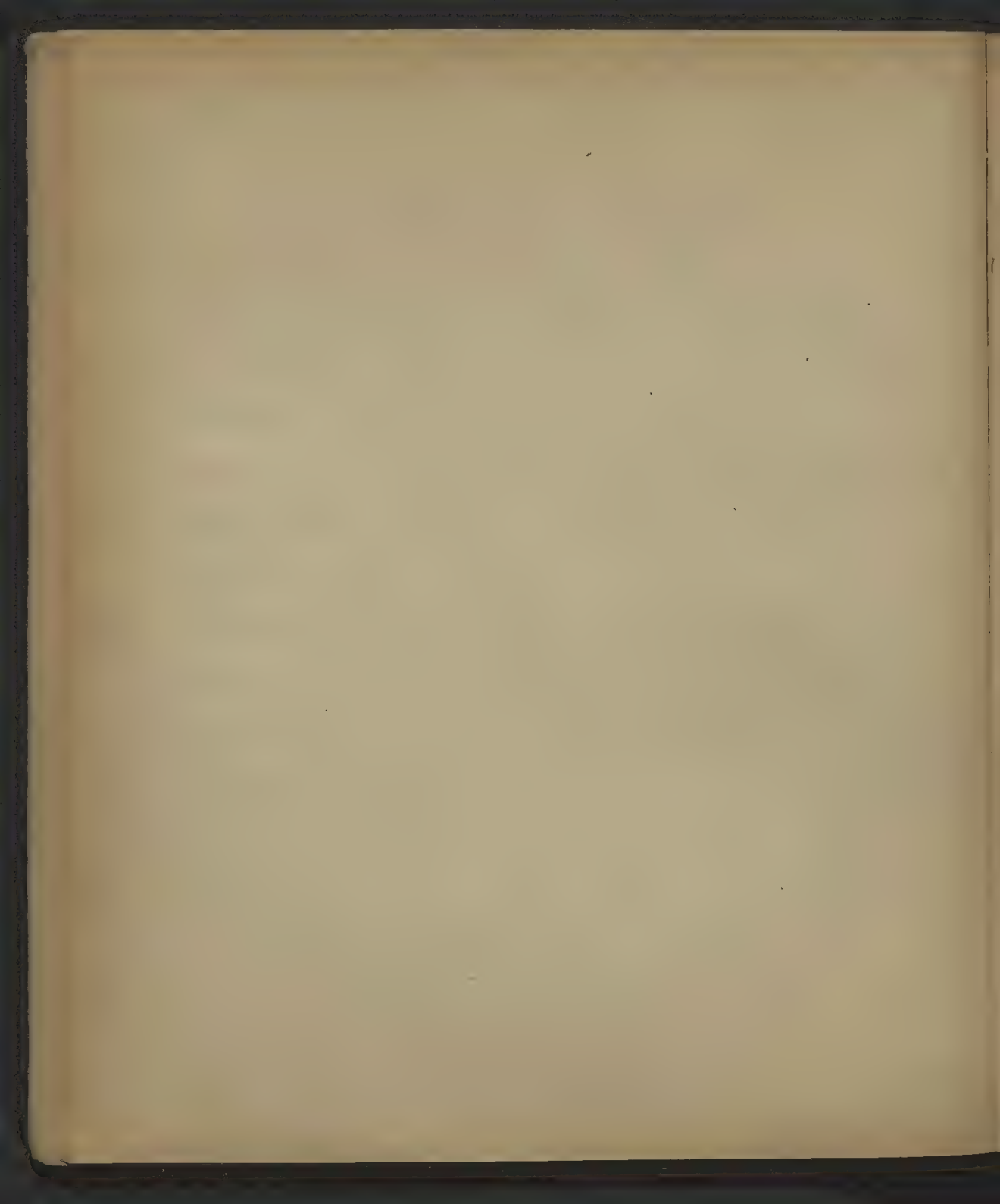
roboty do chrzcielnicy w Sienie (chrzest Chrystusa i
św. Jan upominający Heroda), trumna św. Zenobiusza
w Florencyi i t.d.

Najstymniejszym rzeźbiarzem wczesnego odrodzenia jest
Donato di Niccolo di Betto Bardi (Donatello)
(1386 — 1466). Być może, że przed r. 1405 był w Rzymie,
jednakże jest to nieprawdopodobne. Pracuje głównie
dla Katedry florenckiej, jej fasady, i ustawia szereg
portretowanych osób, traktowanych bardzo realistycznie,
w gotyckich niszach katedralnej drzwonnicy. Jest to
realista prawie bez zastrzeżenia. Robi również dla
Or San Michele i tam stała do niedawna najpiękniejsza
jego praca, św. Jerzy, dziś w muzeum. Inne roboty
z wczesnych lat: stary św. Jan ewangelista w Ka-
tedrze, św. Marek, św. Piotr na Or San Michele,
marmurowy Dawid nad głowę Goliata w muzeum
i na spółkę z rzeźbiarzem Michelozzo Michelozzi
grobowiec byłego papieża Jana XXIII w Battistero

39

florenckim, grob Kardynała Brancacci w Neapolu,
biskupa w miasteczku Montepulciano, wreszcie
ambona zewnętrzna w Katedrze w Prato, okryta
ptaskorzeźbą, śpiewających i tańczących chłopców.

W r. 1433 jedzie Donatello do Rzymu, gdzie koło roku
bawi. Silny wpływ antyku na niego. Zapewne z tej
epoki: Dawid z brązu, Zwiastowanie w szarym
kamieniu, Judyta zabijająca Holofernesa w brązie,
wreszcie terrakotowe ptaskorzeźby i brązowe o-
drzwia w Kaplicy znajdującej się przy Kościele św.
Wawrzynca we Florencji budowanej przez
Brunelleskiego. 10 lat, od 1444 — 1454, spędza
Donatello w Padwie, gdzie robi duży ołtarz spi-
zowy, składający się z krucyfiksu, licznych po-
sągów świętych, ptaskorzeźb z życia św. Antoniego,
masy muzykujących aniołków, Łożenia do grobu
i t. d. Leże również w Padwie pierwszy spiżo-
wy posąg konny odrodzenia, pomnik weneckiego



condottiera Gattamelata. Ostatnie lata życia schodził w Ferrarze, w Wenecyi i Florencyi. Do tych czasów odnieść należy: wychudłe, przerażające posągi Jana Chrzciciela i Magdaleny, oraz chóry śpiewackie w Kościele św. Wawrzyńca w Florencyi, robione na spółkę z niejakim Bertoldo.

Jacopo (albo Giacomo) della Quercia jest artystą sieniejskim. Urodził się zapewne w r. 1374 a umarł 1438. Znany był pod nazwiskiem Jacopo della Fonte (Jakób od studni) a to z powodu, że wykonał kunsztowną, posągami ozdobioną, balustradę otaczającą tzw. „Wesotę studni” na półokrągłym „campo” czyli rynku w Sienie. Studnia ta zwana była „wesotą” z powodu uroczystości, któremi w 1344 r. obchodzono tryśnięcie wody po 10 latach prasy. Pierwszą robotą, dzieł zaginioną, Quercii był tymczasowy, na przedzie sklecony posąg konny, wykonany na śmierć condottiera, zapewne Gian Tedesco, zmarłego

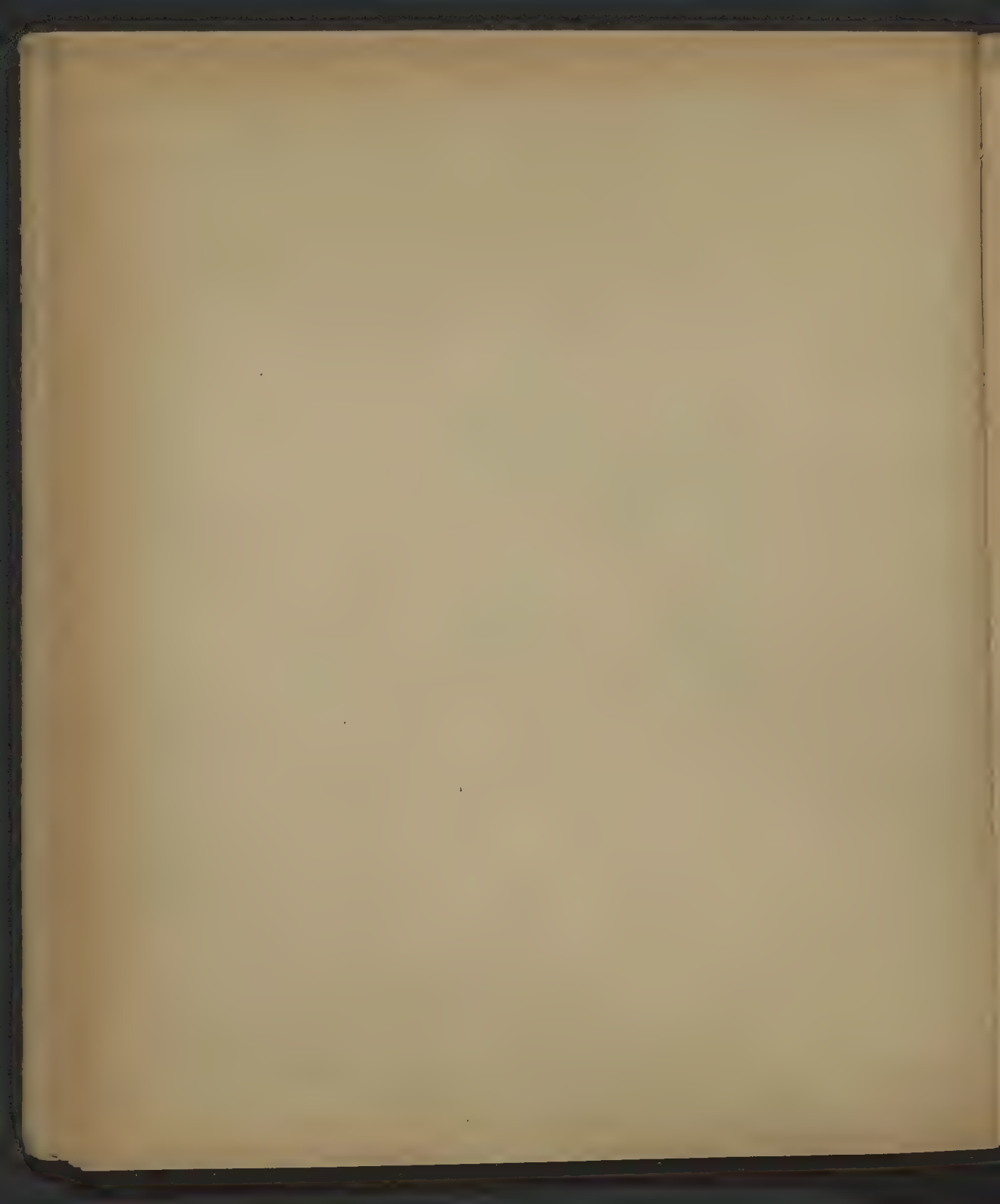


w r. 1394. Quercia brat udział w Konkursie do
 drzewi florenckiego Battistero, potem udał się do Luca,
 gdzie wykonywał w różnych epokach płyty grobowe dla
 rodziny Trenta oraz marmurowy ołtarz dla tejże
 rodziny. Górna część ołtarza jest jeszcze zupełnie
 gotycka, predella zaś, datowana 1422, już renesansowa.
 W r. 1405 umarła ziona tyrana Lukki Paolo Guinigi,
 Maria del Carretto, i jej pomnik grobowy w postaci
 leżącej wykonał w marmurze Quercia. Na bokach
 sarkofagu ustawił on po raz pierwszy w odrodzeniu
 owe nagie dzieci, pół aniołki pół starożytnie geniuszki,
 które potem pod nazwą „putti” odegrać miały tak
 wielką rolę w malarstwie rzeźbie i sztuce deko-
 racyjnej. W r. 1409 zawarł Quercia układ ze Sieną
 o „Fonte gaia”, na której wśród licznych przerw
 w ciągu 10 lat przedstawił madonnę wśród aniołów,
 8 personifikacji cnót, scenę stworzenia Adama i wygna-
 nia z raju. Pracował on również przy chrzcielnicy (Battistero)

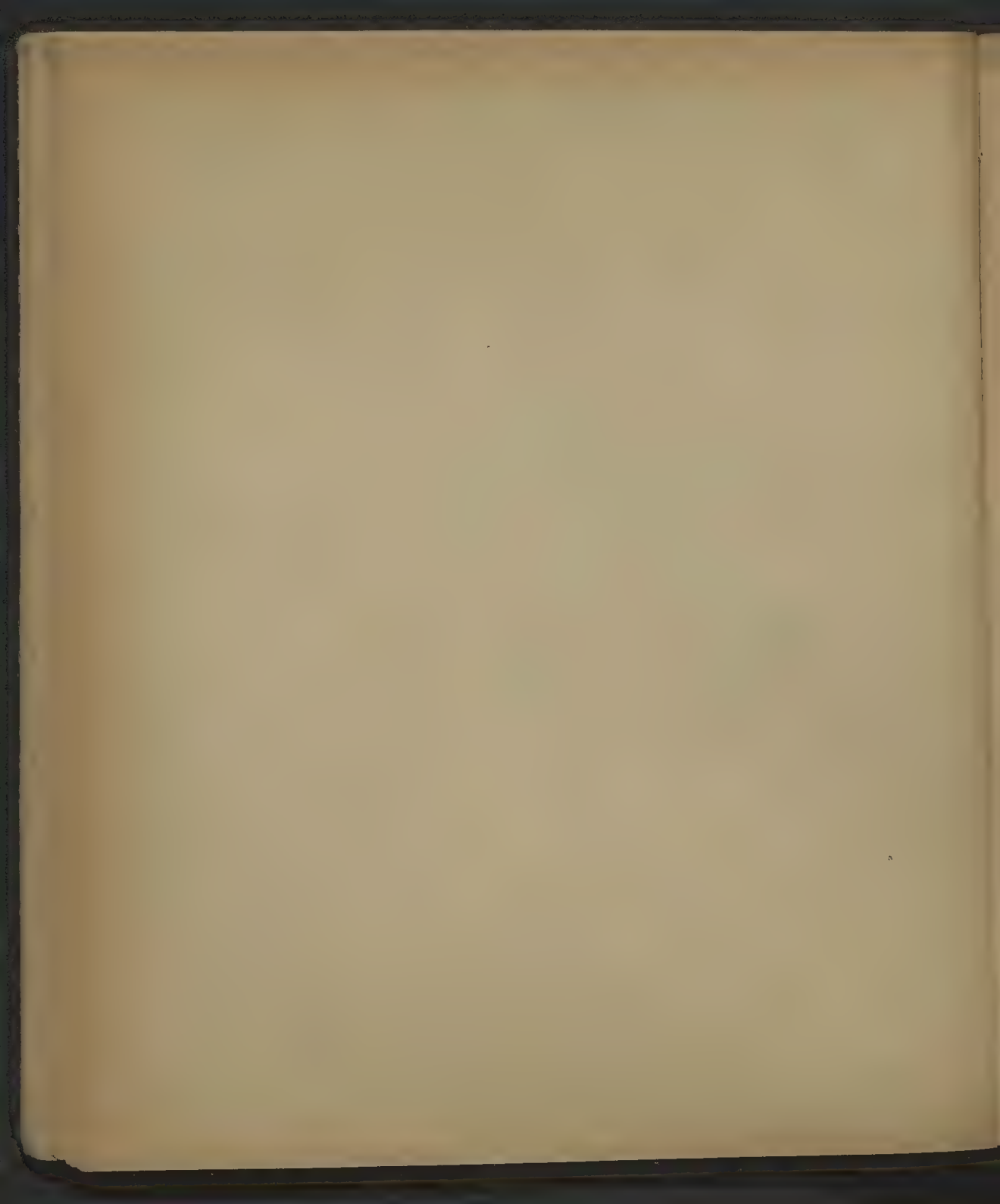
katedry rodzinnego miasta. Najdroższemu jego dzie-
tem; dającem jakby przedsmak Michała Anioła są
odnawia na kościele św. Petroniusza we Florencji,
okryte scenami ze starożytności. Całe prawie życie
Quercii zeszło na sporach pomiędzy miastami włoskimi,
które u niego obśtalowały prace i chciały go w swoich
murach zatrzymać. On zaś ponawigazywał obszerne
stosunki w całym północnych Włoszech i był zawierany
wielką ilością kontraktów. Umarł w r. 1438 w rodzin-
nem mieście.

Agostino di Duccio, Florentczyk, jest
głównie znany z fasady terrakotowej dla kościoła
św. Bernardyna Syeneńskiego w Perugii. Została ona
skończona w r. 1461 i odrzuca się wielką, może
nieco manierowaną elegancją, jakby reminiscencją
gotyku i Ghibertiego.

Z rodziny della Robbia słynnej zwłaszczą
ze swych robót na pół polichromowanych w glazu-



rowanej terrakocie, najważniejszym jest Łukasz
(1399 - 1482); jest to wynalazca nowego proceduru ob-
łok tego zostawia cały szereg znakomitych przykładów w mar-
murze i spiżu. Do pierwszych należą alegorie nauk
na drzwonicy Katedrałnej florenckiej; chór odkryty
postaciami śpiewających i tańczących chłopców,
drzwi i dzieci dla Katedry florenckiej; oraz gro-
bowiec biskupa Federighi w jednym z mniejszych
kościołów florenckich. Do drugich należą przede wszyst-
kiem dwoje drzwi między właściwą Katedrą florencką
a jej zakrystyami. Około r. 1443 możemy stwierdzić
pierwsze obstatunki na płaskorzeźby Terrakotowe,
które Luca della Robbia traktuje zazwyczaj bardzo
idealistycznie, pozostawiając postaciom, t. j. ich karna-
iom, włosom i szatom biały glazurowy kolor; tła
bywają błękitne z białawymi obłokami. Dopiero, je-
żeli płaskorzeźba jest ujęta w ramę, która zazwy-
czaj przedstawia wieńiec z liści przetykanych kwia-



tańmi i owocami, dopiero wtedy na ramie tej ukazuje się najwspanialsza, bogata i śmiała polichromia.

Synowiec Łukasza Andrzej (1437-1528) idzie o krok dalej w barwności i w kierunku bardziej rodzajowym, mniej monumentalnym. Pełne jego dzieł okrywa zewnętrzne ściany, zdobi ołtarze kościołów i Kaplic całej niemal Toscany. Przypisują mi też (choć w ostatnich latach jego stryżowi) słynną grupę nawiedzenia w Pistoji.


Syn jego Jan, który miał wkrótce po nim umrzeć, przechodzi już do zupełnej barwności i traci styl, popadając w kompozycję w przeladowanie a pod względem kolorytu w krzykliwość. Miasto Pistoja które zwłaszczą dla średniowiecznej rzeźby jest jakby wielkiem muzeum, posiada piękny szpital, którego fasada jest ozdobiona pracami della Robbiów albo ich naśladowców. Jestto prócz zwykłych medalionów dużych fryz idący przez całą



25
długosć budynku a przedstawiający w sposób bardzo
ciekawym, żywym i po części i realistycznym siedm uczyn-
ków miłosiernych co do ciała. Jedną z tych kompozycji
musi być jednak znacznie późniejszą i pochodzić z Ko-
ła XV. w.

Po tym przeglądzie architektów i rzeźbiarzy
wczesnego odrodzenia odkładamy historję malarstwa
w tej epoce do następnego rozdziału.

Malarstwo XV wieku opiera się na coraz poważniejszych, w średnich wiekach mianowanych studyach, jak anatomia, perspektywa, nauka o proporcjach. Słynny Leon Battista Alberti (1404-1472) w traktacie o malarstwie ogłoszonym około 1435 r. żąda od artysty, aby znał nie tylko mięśnie ale i kościotrup. Wielu artystów rysowało naprzód figury nagie a potem dopiero zakrywano na nie szaty: Alberti żąda, aby i szkielet rysowano. Wymaga on dalej od artystów obszernego wykształcenia, znajomości poetów, mowców, całej starożytności a zwłaszcza geometrii. Techniki używane w XV wieku są to głównie: fresk (al fresco), uzupełniany „al secco”, oraz w obrazach sztalugowych tempera. Malarstwo olejne, o którym już Cennino Cennini, jeden z późniejszych naśladowców Giotto w XIV w. pisze, spotyka się rzadko, przynajmniej w pierwszej połowie stulecia.

Alberti skarży się, że złoto malarzkie nie wyszło
jeszcze z użycia. Obraz ołtarzowy składa się za-
zwyczaj z trzech części: z lunetty, właściwego obra-
zu i predelli, ta ostatnia ma zazwyczaj treść histo-
ryczną. Spotykają się i obrazy tego kształtu , nie
ma natomiast tryptyków i poliptyków jak na
północy. Co się tyczy towarzyskiego stanowiska
artystów, to należą oni zawsze do cechu lekarzy
i aptekarzy, przynajmniej we Florencji. Posiada-
ją nadto osobne bractwa pod wezwaniem św.
Łukasza.

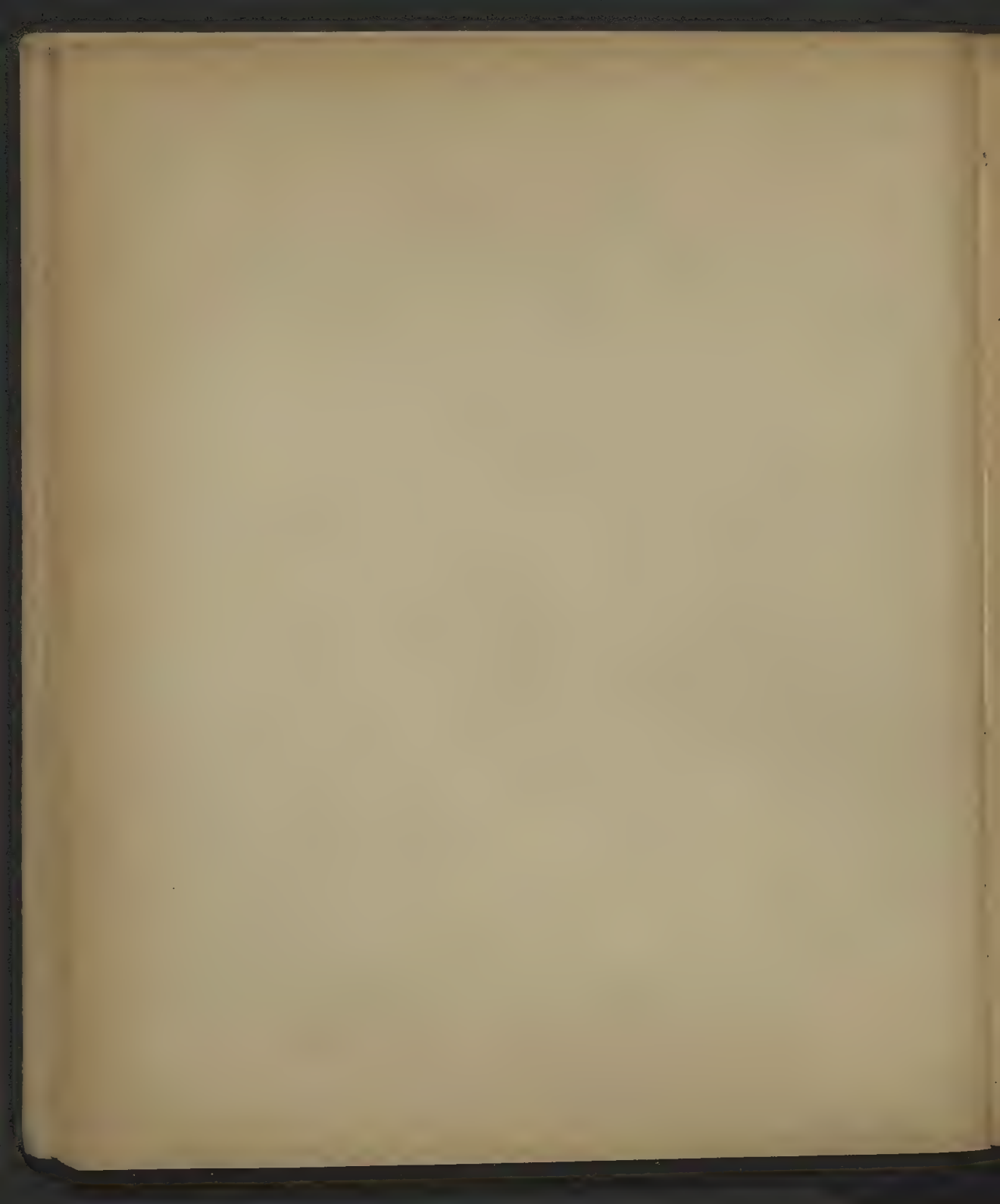
Giovanni da Fiesole (Angelico) jest
może największym, t. j. w tym razie najbardziej
szczerym malarzem religijnym jaki kiedykol-
wiek istniał a zarazem jednym z pierwszych
artystów przedstawiających odblask zająć du-
chowych na ludzkiej twarzy. Zwał on się Guido
di Pietro, potomność przezwiała go da Fiesole, od

miasta, w którym dłuższy czas działał, lub Fra Angelico (Brat Anielski), lub wreszcie Fra Beato, albowiem Kościół miał go zaliczyć do grona błogosławionych. Urodzony 1387 niedaleko Florencji wstąpił wraz z bratem, malarzem jak on a specjalnie miniaturzystą, r. 1407 do klasztoru Dominikanów we Fiesole. Wygnany wraz z towarzyszami, którzy stanęli po stronie prawowitego papieża Grzegorza XII, tutaj się z nimi po Włoszech i długi przeciąg czasu przebywa w Cortonie. Epoka rozwoju malarstwa sztalugowego przypada dla niego na 18 letni pobyt we Fiesole 1418 — 1436. Między rokiem 1436 a 1447 widzimy go we Florencji w zbudowanym przez Cosimo Medici klasztorze przy Kościele św. Marka. Tam robi on al fresco malowidła ponad drzwiami: duże ukrzyżowanie w refektarzu i cały szereg scen z życia Chrystusa i jego matki w celach klasztornych. Wr. 1447 dostaje

się do Rzymu, gdzie zwłaszcza papież Mikołaj V., wielki protektor humanistów, literatury i sztuki powierza mu roboty w Watykanie, a zwłaszcza pracownię czy biuro, zamienione dziś na kaplicę.

W r. 1447 bawi we Fiesole, jakiś czas w Orvieto, gdzie zaczyna malować sufit w Kaplicy przy Katedrze. Już we Florencji uległ mnich wpływowi staczającej go wielkiej realistycznej sztuki, nie tracąc szlachetności wyrazów i barw, doszedł do poprawniejszego rysunku ciał ludzkich. W Rzymie podziatata na niego i starożytność. Umarł tam w r. 1455. (Porównaj, co mówi Vasari o jego pobożności, łagodności, miłosierdziu i t. d.)

Działalność dwóch Tomaszów jest dla nas prawdopodobnie z powodu podobieństwa nazw dosyć niejasną. Jedne i te same prace uchodzą za dzieła Masolina da Panicale lub Masaccia.



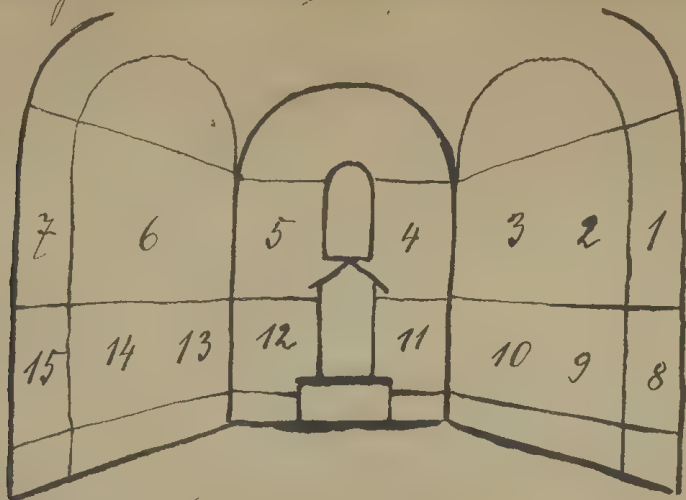
40
Masolino urodził się około r. 1383.

W 1423 r. wstępuje do cechu aptekarzy i lekarzy i zapewne w tym roku zaczyna malować w kaplicy Brancacci przy kościele *S^a Maria del Carmine*. Około r. 1425 lub 1426 udaje się na Węgry wezwany przez florenckiego kupca *Filippo Scolari* (*Pippo Spano*). Z prac jego dokonanych na Węgrzech nic się nie zachowało. Natomiast posiadamy szereg fresków podpisanych i datowanych w miasteczku *Castiglione d'Olona* w kościele i w chrzcielnicy. Są to, w kolegiacie sceny z życia Matki Boskiej, św. Szezepana i Wawrzyńca a w *Battistero* sceny z życia św. Jana Chrzciciela. Freski w kaplicy przy kościele św. Klemensa w Rzymie, przedstawiające Ukrzyżowanie oraz życie św. Katarzyny Aleksandryjskiej, uchodzą dziś za dzieła Masolina a nie Masaccia. Rok śmierci Masolina jest niewiadomy. Wszelako

jakiś malarz Tomasz, syn Krzysztofa, który umarł
w 1447 r. jest może identyczny z Masolinem.

Masaccio di Ser Giovanni di Simone Guidi
ur. się w r. 1401 niedaleko Florencji. W r. 1421
wstąpił do cechu tegoż miasta, w 1424 do Bractwa
św. Łukasza. Po wyjeździe Masolina do Węgier
pracuje w Kaplicy Brancacci, gdzie w szeregu
znakomitych fresków odróżnia się zwłaszcza
w kilku kompozycjach, jak: św. Piotr leżący
swym cieniem, dramatyczne wygnanie z raju
i grosz zapłacony przez św. Piotra urzędni-
kowi, może pierwsza zupełnie obmyślana kom-
pozycja we Włoszech. Typ św. Piotra stworzony
przez Masaccia ulegnie zapewne niektórym
zmianom, w ogóle się jednak nadal utrzyma.
Z zapisków Masaccia z 1427 r. (Denuncia dei
beni) dowiadujemy się o bardzo smutnym stanie
jego interesów. Wyjeżdża on do Rzymu i w r. 1429

znajdujemy wzmiankę: mówi, że umarł w Rzymie.



Capella Brancacci

przy *S^{ta} Maria del Carmine*.

- | | | |
|----|----------------------------|-----------------|
| 1. | Grzech pierworodny | } Masolino |
| 2. | Wskrzeszenie Tabity | |
| 3. | Uzdrowienie Kulawego | |
| 4. | Św. Piotr chrzczący | — Masaccio |
| 5. | Kazanie św. Piotra | — Masolino |
| 6. | Wyptata grosza cesarskiego | } Masaccio |
| 7. | Wygnanie z raju | |
| 8. | | Filippino Lippi |

- | | | |
|-----|-----------------------------------|-------------------|
| 9. | | } Filippino Lippi |
| 10. | | |
| 11. | Św. Piotr i św. Jan dają jałmużnę | } Masaccio |
| 12. | " " leczą chorych swoim cieniem | |
| 13. | " " na stolicy | |
| 14. | | } Filippino Lippi |
| 15. | | |

Do drugorzędnych artystów tej epoki, ciekawych jednak ze względu na nacisk, który kładą na studia perspektywiczne, anatomiczne i skręcenia, należą:

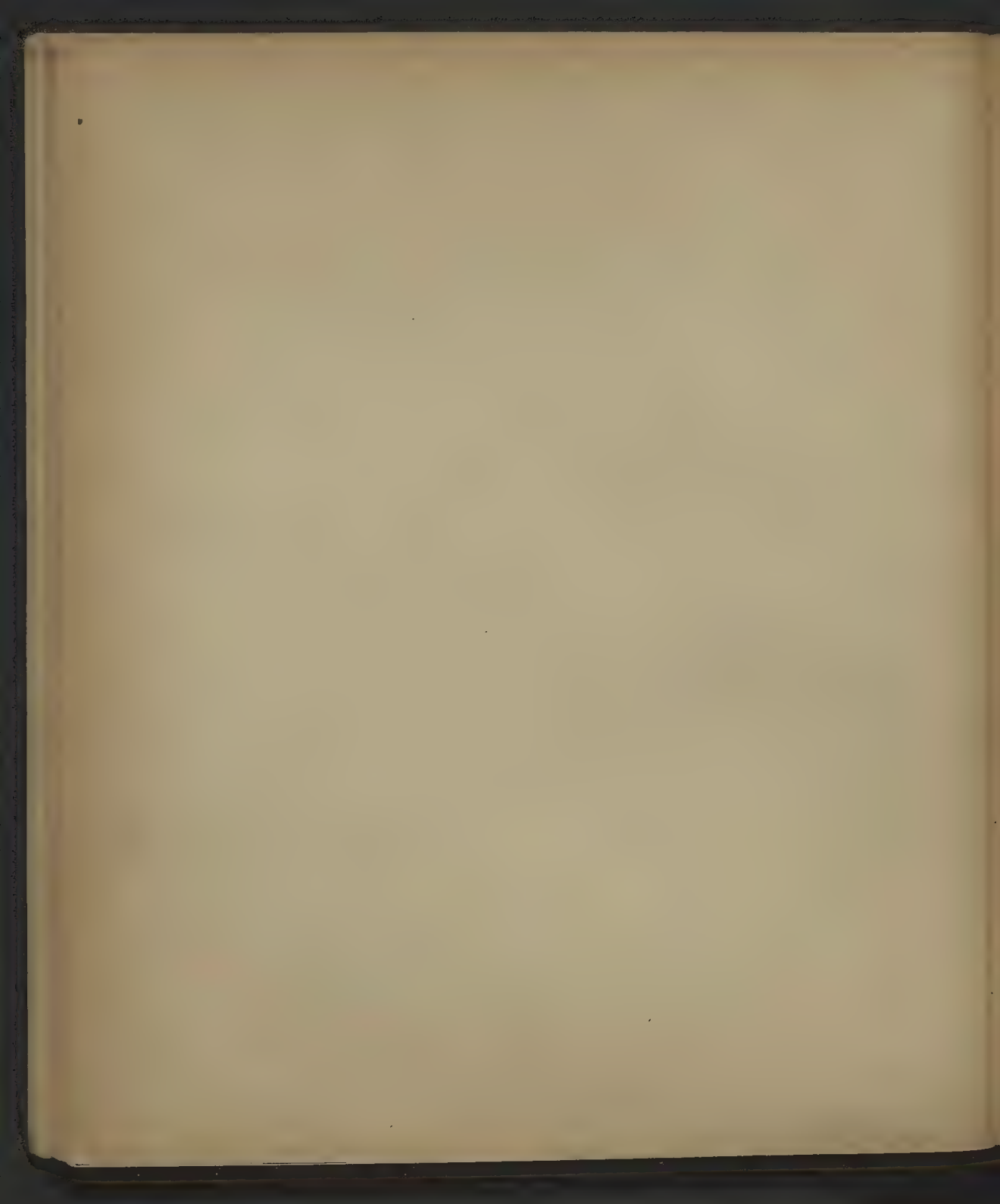
1.) Paolo di Dono (1397-1475), zwany Ucello (Ptak), specjalnie roznamiętniony w perspektywie. Twórca scen z najstarszej historii biblijnej, malowanych al fresco w podworoce dominikańskiego klasztoru przy Sta Maria Novella we Florencji. Robił on szereg nieudolnych bitew, wysilając

się na niemożliwe skrócenia, oraz malował portret condottiera Giovanni Acuto, traktując go jako posąg konny.

2.) *Andrea del Castagno* (1390-1457) malował słynne portrety znakomitych Florentczyków, Wiercerza, pańskiego, i Judaszem siedzącym jeszcze po drugiej stronie stołu, wreszcie takiż sam portret konny condottiera Niccolò di Tolentino, udający również posąg spiżowy. Bajką jest, jakoby Castagno zabił malarza Dominika z Wenecji, który mu tajemnice techniczne był wydarł. Dominik umarł 4 lata po Castagno. Jako rysownik, znawca perspektywy, przewyższa Castagno o wiele Uccello.

3.) *Alessio Baldovinetti* (1427-1499), któremu dziś wiele nieoznaczonych obrarów przypisuje, pozostawił szereg sumiennych, autentycznych robót.

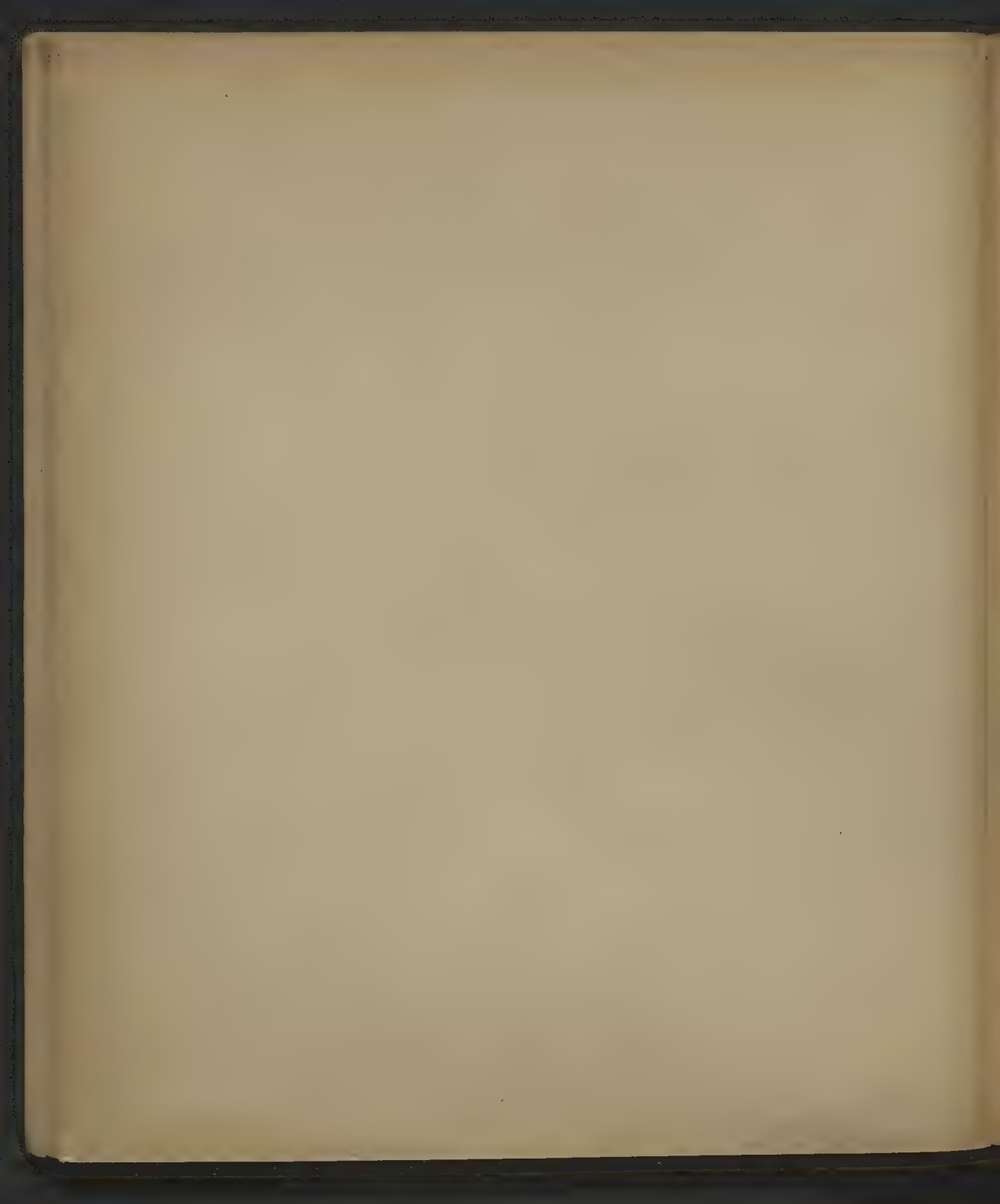
85
Filippo Lippi, syn rzemieślnika Tomasza
ur. się około r. 1406 we Florencyi i po śmierci
ojca jako 8 letni chłopak dostał się do klaszto-
ru Karmelitów, w którego kościele malowali
później Masolino i Masaccio. Chłopiec miał
im być w tem pomocny a z biegiem czasu
został i zakonnikiem i malarzem. W r. 1431
opuszcza klasztor za pozwoleniem przełożo-
nych z zamiarem oddania się wyłączenie sztuce
religijnej. Medyceusze opiekują się mnichem
bez zarobku. W r. 1456, malując w Prato, ucie-
ka z zakonnicą z klasztoru, w którym był
kapłanem. Papież Pius II. zwalnia oboje ze
ślubów zakonnych. Od 1452 - 1464 (lub 1465)
maluje chór w katedrze w Prato i przedstawia
sceny z życia św. Szczepana i Jana Chrzciciela.
Od 1464 - 1469 maluje w miasteczku umbryjskiem
Spoleto, a zwłaszcza ukoronowanie Matki Boskiej



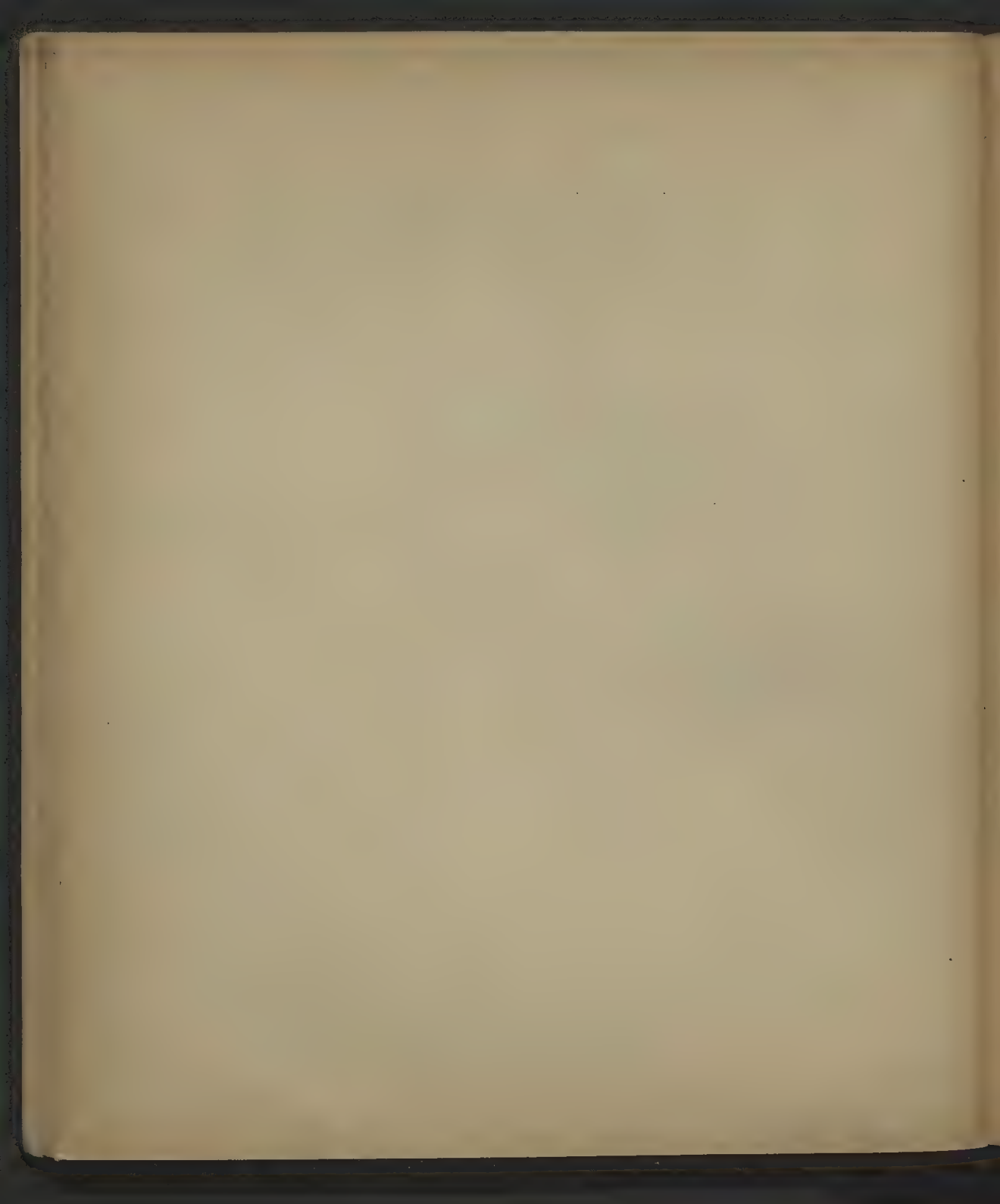
w absydrie kościoła. Umiera w Spoleto w 1469 r.
i leży tamże w wspaniałym grobie fundowanym
przez Wawrzyńca Medyceusza. — Fra Filippino
stwarza osobny typ Robiecy, który potem przejdzie
do wielu jego uczniów i naśladowców. Typ to o
rysach nie tyle regularnych, jak wdziecznych i
nieraz pełen wyrazu. Wśród obrazów sztalu-
gowych spotykamy cały szereg madon o cha-
rakterze domowo-florenckim, ślicznych Lwia-
stowań, ukoronowań Matki Boskiej, które
nieustannie i z wielkiem zamiętaniem
malował. Do najstynniejszych jego dzieł nale-
ży Madonna klęcząca przed dzieciątkiem w mu-
zeum berlińskim.

Dwóch braci Pollaiuolo, starszy
Antonio (1429 - 1498), młodszy Piero (1443-1498),
odegrali ważną rolę w rozwoju artystycznym
włoskim. Pierwszy był rzeźbiarzem, złotnikiem,

malaczem, rzeźnikiem, znany go także jako twórca rysunków według których wykonywano hafty. Był nadto prawdopodobnie medalierem. Posiadamy 2 spiriowe grobowce roboty Pollainolla, jeden przedstawia leżącą figurę papieża Sykstusa IV. (1471—1484), dookoła na podstawie oraz obok postaci zmarłego widzimy personifikacje cnót i nauk (Perspektywa). Drugi grobowiec składa się z 2 części. Na jednej siedzi papież Inocenty VIII. (1484—1492) z włócznią, którą przebito bok Chrystusa, w ręku. Druga część pomnika przedstawia go nam leżącego na katafalku. Obydwa grobowce znajdowały się w starej bazylice św. Piotra w Rzymie i zostały przeniesione do nowego kościoła. Do rzeźb Antoniego Pollainollo należy jeszcze rzeźbić małą grupę Herkulesa walczącego z Anteuszem. Tę samą scenę widzimy na rycinie artysty.



90
Jako złotnik pracował przy temsamem srebrnem
antepedium, dla którego główną figurę św. Jana
Chrzcziciela robił niegdyś Michelozzo. Wśród dzieł
malarzkich należy wymienić: św. Sebastjana,
do którego strzelają Tarczycy (galerya londyńska)
oraz „cnoty”, malowane dla florenckiego trybunału
handlowego. Pollaiuolo był jednym z pierwszych
artystów, którzy pilnie studyowali na trupach
anatomię człowieka i konia. Jego sztychy i
obrazy mają w sobie coś twardego, przypomi-
nającego, że ich autor był przede wszystkim
rzeźbiarzem w brązie. Cały szereg obrazów
przypisują nadto Antoniemu Pollaiuolo lub
jego bratu Piotrowi, który zapewne był wy-
łącznie malarzem. Istnieje tylko jeden auten-
tyczny jego fresk, a mianowicie Koronowanie
Matki Boskiej w San Gimignano.



Andrea del Verrocchio (1435 —)

był rzeźbiarzem, malarzem, matematykiem, śpiewakiem i wychował cały szereg znakomitych artystów, między innymi Leonarda da Vinci. Nazwisko otrzymał od złotnika Juliana dei Verrocchi, był zaś synem ceglarza Michała di Cione. Cyzelował za młodu śpikowe drzewi Łukasza della Robbia w Katedrze florenckiej.

Główne roboty rzeźbiarskie:

A) Sarkofag dla Piotra Podagryka i jego brata Jana, wystawiony kosztem Nawrzymca Medyceusza w 1472 r. Jest to trumna z czerwonego kamienia ujęta w śpikowe akanty i wsparta na śpikowych nóżkach, pomieszczona przy kracie zamykającej drzewi zakrytych kościoła S. Lorenzo we Florencji.

B) Popiersia terakotowe Nawrzymca Medyceusza i jego brata Juliana, zabitego podczas sprzysiężenia Pazzi.

C.) Posaziek spirzowy Dawida, dziś w muzeum florenckiem. Uśmiech i całe traktowanie głowy zbliża się do typu, który rozwinie Leonardo da Vinci.

D.) Chłopiec z rybą jako figura na fontannie. Pierwotnie w willi Medyceusów pod Florencją, obecnie na podwórzu „Starego pałacu” (Palazzo Vecchio) we Florencji.

E.) Grobowiec Franciszki Tornabuoni. Fragmenta w muzeum florenckiem.

F.) Grobowiec Kardynała Forteguerri w miasteczku Sistoja, po r. 1477 zapewne wykonany przez uczniów.

G.) Grupa Chrystusa ze św. Tomaszem, w ni-
szy robionej przez Donatella na Or San Michele we Florencji. Skńczona 1483.

H.) Posazg konny Bartłomieja Colleoni, słynnego kondotiera. Stoi na placu przed kościołem św. Jana i Pawła w Wenecji. Robotę powierzono

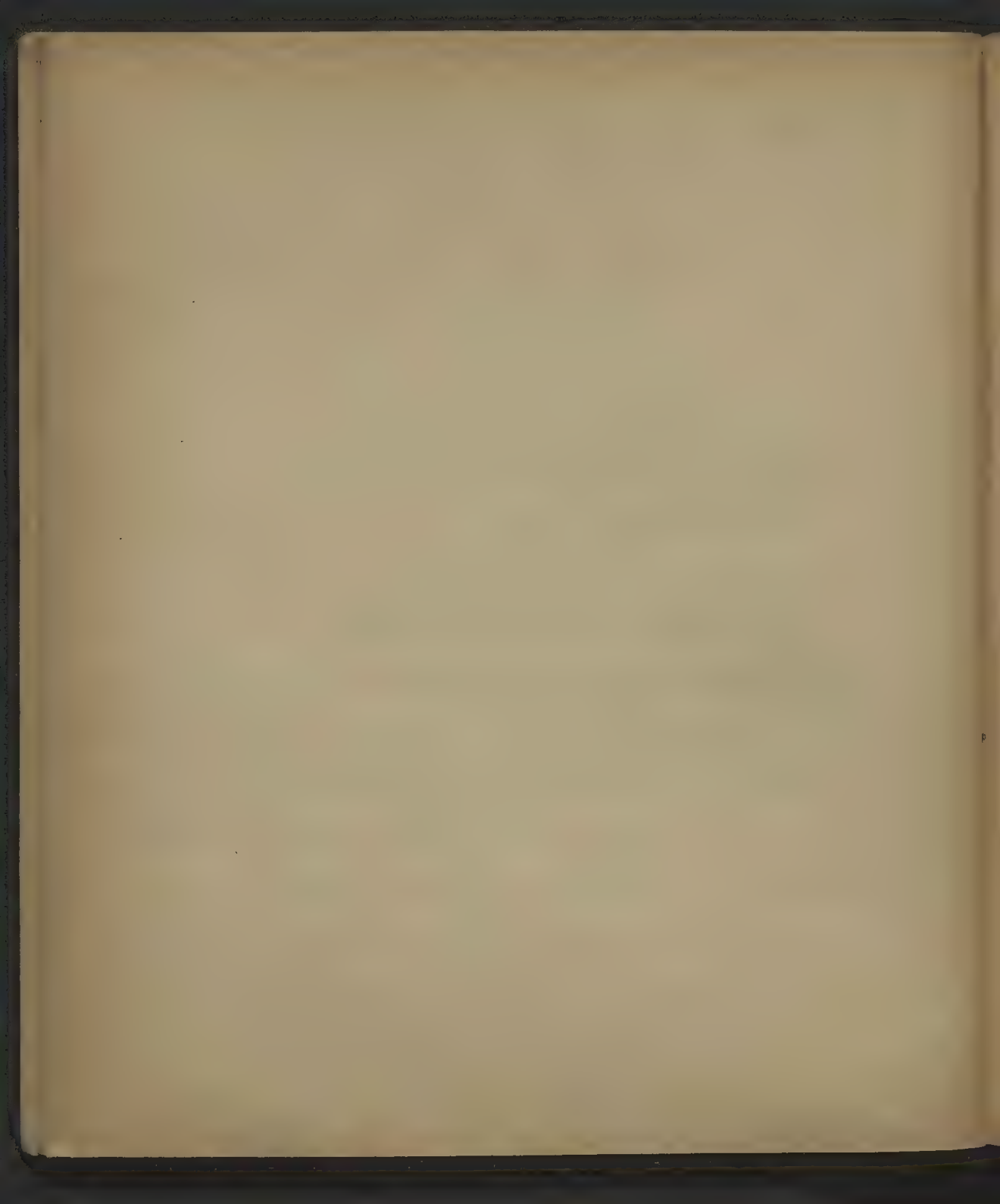


artystcie w r. 1479; śmierć zaskoczyła go wśród roboty.

Istnieje tylko jeden zupełnie autentyczny obraz Verrocchia, a mianowicie chrzest Chrystusa, przechowany dziś we florenckiej Akademii sztuk pięknych. Leonardo malował na nim figurę anioła. W Berlinie, we Florencyi i t. d. istnieją obrazy przypisywane z wielkiem prawdopodobieństwem Verrocchiowi.

Benozzo Gozzoli (1420—1498) należy do najmilszych, najbardziej uroczych malarzy XV. wieku. Freski jego noszą na sobie charakter szerokiego opowiadania, jakby jakiś wdzięk starej bajki a zawierają równocześnie szeregi ciekawych portretów. Główne dzieła:

A.) Kaplica w pałacu Medyceuszów we Florencyi około 1459. r. Malarz przedstawił na ścianach pochod trzech królów, kładąc ogromny

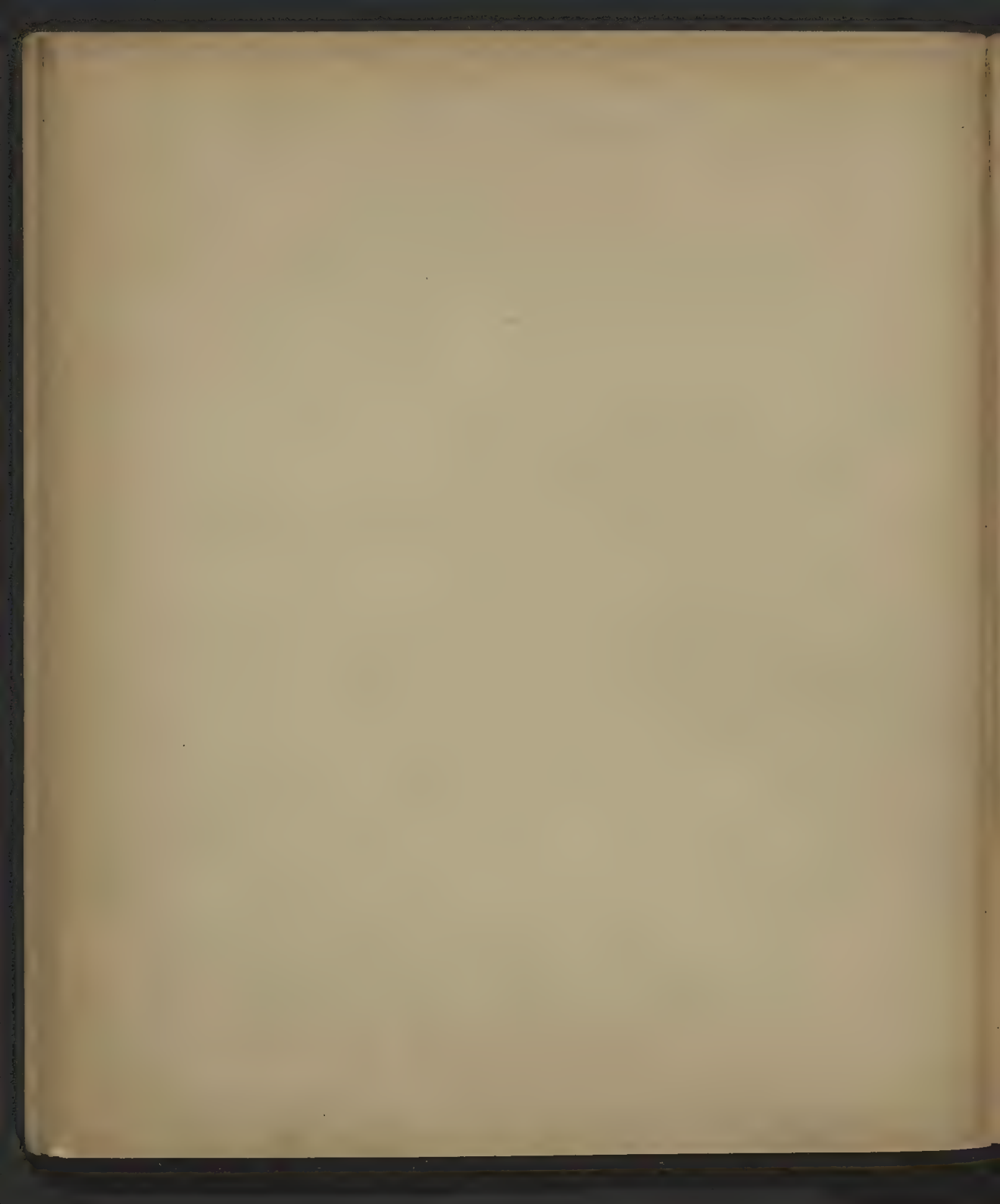


nacisk na pejzaż, orszaki, wielbłądy, stroje i t.d.

B.) Sceny z życia św. Augustyna w San Gimignano, miasteczku położonem niedaleko Sienny, słynnem ze swoich wież.

C.) Sceny ze starego testamentu od Noego do Salomona w Campo Santo w Pizie. Setno tam, jak reszta w innych freskach Gorrzolego, pretow współczesnych i ciekawych scen rodzajowych. Mistrz r. 1468-1484.

Mniej naiwności ale więcej malarzkiej wprawy ma Dominik Bigordi zwany Ghirlandaio ur. we Florencyi 1449, zmarły tamże 1494. Po pewnym czasie, sprzedanym u złotnika był uczniem Baldovinettiego. W San Gimignano maluje sceny z życia św. Finy, później, z r. 1482, powołanie pierwszych apostołów w Kaplicy Sykstyńskiej w Watykanie. Przedtem, bo w r. 1480, maluje Wieczną Paniską w klasztorze przy ko-



ciełe Wszystkich Świętych we Florencyi oraz
 św. Hieronima, naprzeciwko którego robił potem
 Botticelli św. Augustyna. Działalność Ghirlandaia
 ogranicza się odąd do Florencyi. W kościele
 św. Trojcy przedstawia sceny z życia św. Fran-
 ciszka. Freski te noszą datę 1485. Najstynniej-
 szem dziełem artysty są freski w chórze domini-
 kańskiego kościoła we Florencyi, *S. Maria Novella*,
 robione na obśladunek Jana Tornabuoni, męza
 tej Franciszki, której grobowiec rzeźbił Verrocchio.
 Zastępują głównie na uwagę 2 cykle na ścianach
 bocznych, a mianowicie sceny z życia Matki
 Boskiej i św. Jana Chrzcziciela. Przy tych robo-
 tach współpracownikiem Ghirlandaia był jego
 uczeń Michał Anioł Buonarrotti. Freski w *S. Maria Novella*, dzięki swoim portretom, scenom
 obyczajowym, strojom florenckim należą do naj-
 charakterystyczniejszych malowideł XV. stulecia.



Andrea Mantegna ur. się w r. 1431
w Vicenza, większą część życia spędził w Padwie
i jest najznakomitszym przedstawicielem szkoły
padewskiej. Potem osiadł w Mantui jako malarz
nadworny rodziny Gonzagów. Umarł tamże 1506.
Mistrzem jego był niejaki Squarzone, podobno
krawiec, prawdopodobnie hafciarz, w każdym
razie człowiek, który wiele podróżował, dużo wi-
dział i dużo pisanych rzeczy nabierał. On to swoją
erudycją i swoimi zbiorami musiał wyrobić w
Mantegni znajomość świata starożytnego i zami-
towanie. Główne prace Mantegni:

A.) Freski w kaplicy przy kościele Eremitani
w Padwie.

B.) Cały szereg rycin na miedzi, o treści reli-
gijnej, jak zstąpienie do grobu, lub fantastyczno-mito-
logicznej, jak walki Trytonów, sceny bachickie i t.d.

C.) Duży obraz, madonna i święci, w kościele



św. Zenona w Veronie.

D.) Freski portretowe, przedstawiające rodzinę Ludwika margrabię Gonzaga i jego żonę Barbarę Hohenzollern w tzw. „Camera degli Sposi” w Mantui.

E.) Tamże malowidła sufitowe.

F.) Kartony i miedzioryty przedstawiające grupy z tryumfu Cezara.

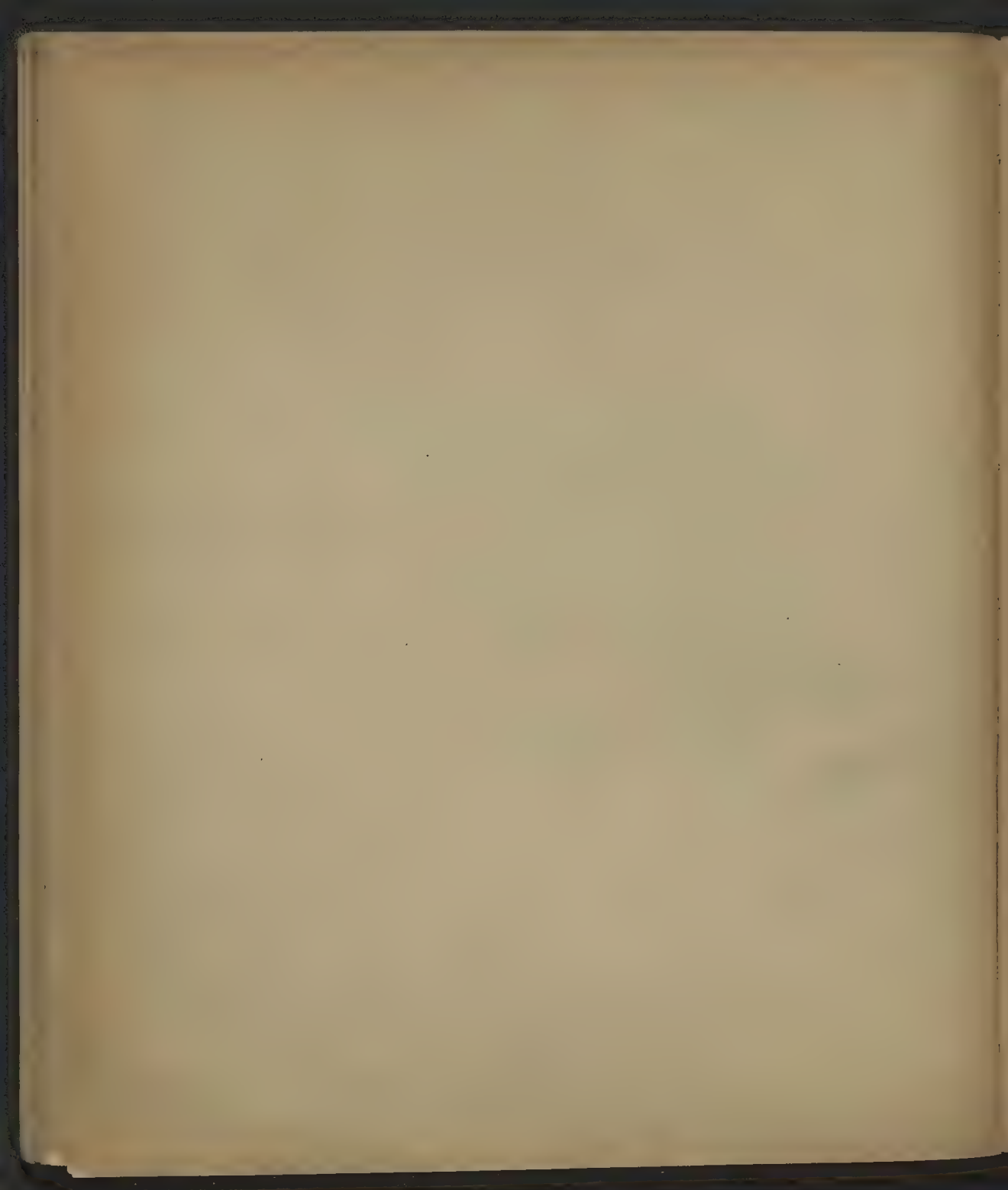
G.) Malowidła do gabinetu Izabeli d'Este żony Franciszka Gonzagi, władcy Mantui.

H.) Tzw. „Madonna z wyciskiem” dla tegor. Franciszka.

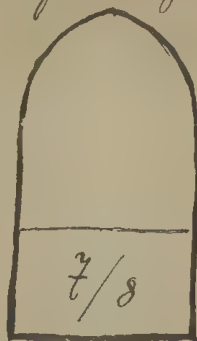
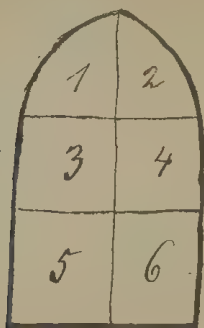
I.) Umarły Chrystus (w skróceniu).

Freski Mantegni w kościele Eremitani w Padwie:

1. Powołanie synów Lebedeusza.
2. Jakób wypędza szatanów.
3. Jakób chwyci maga Hermogenesa.
4. Św. Jakób przed sądem.
5. Św. Jakób prowadzony na śmierć.



6. Męczeństwo św. Jakóba.
7 i 8. Śmierć św. Krzysztofa i wywleczenie jego ciała.



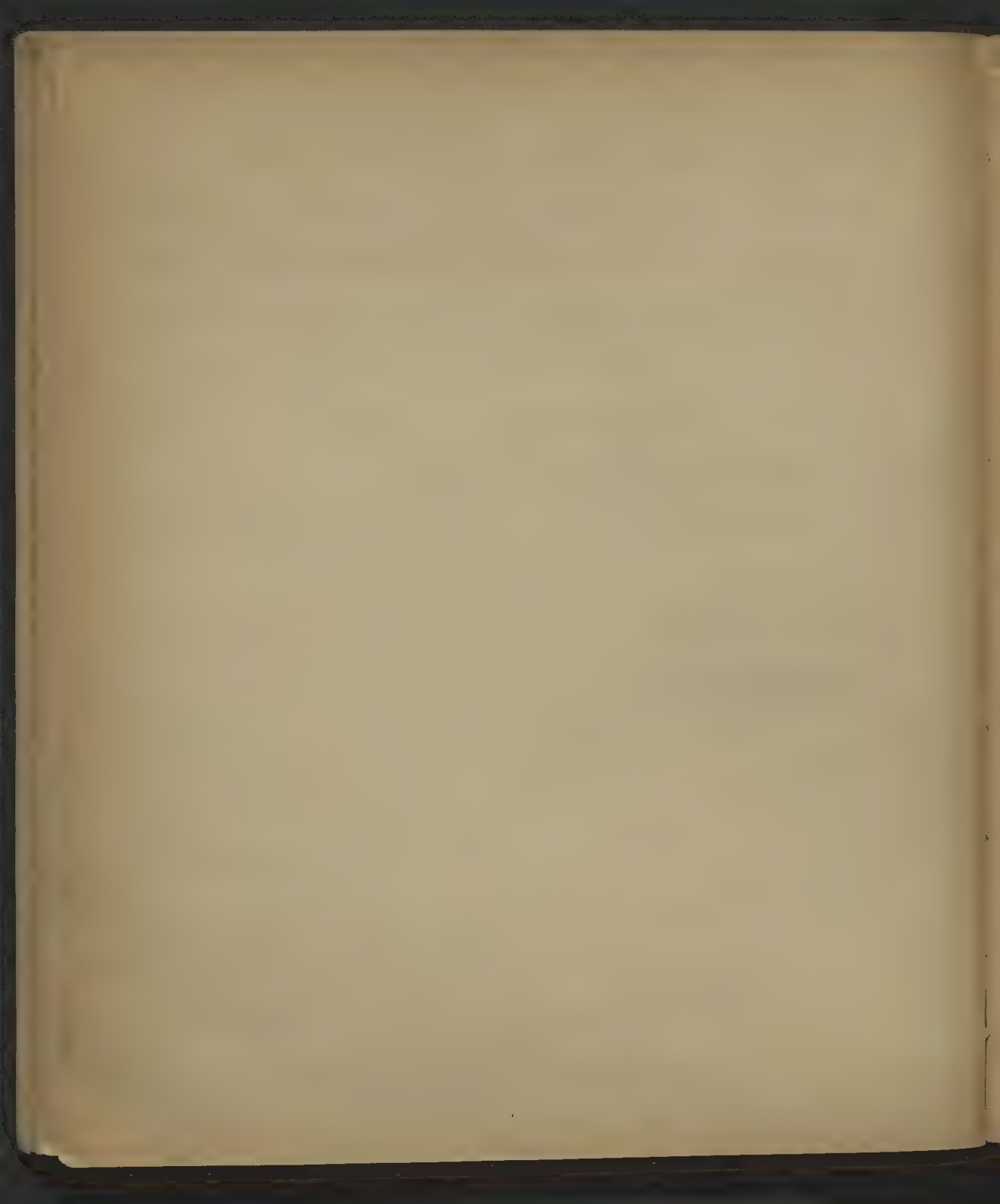
Sandro Botticelli, właściwie Alessandro di Mariano Filipepi, ur. się we Florencji w r. 1447 i umarł tamże 1510. Był synem garbarza, oddany wraź do złotnika, potem do Fra Filippo Lippi, uległ prawdopodobnie takie wpływowi Verrocchia. Pierwsze jego roboty, jak przedstawienie męstwa, Judyta i św. Sebatyan (ten ostatni w Berlinie), zbliżają się bowiem do prac Andrzeja del Verrocchio. Około r. 1488 wymalował był znany nam Domenico Ghirlandaio św. Hieronima we florenckim kościele



Wszystkich Twistych, później wykonał tamże Botticelli
 św. Augustyna. Po sprzysiężeniu Paxich w którym
 Botticelli malował trupy sprzysiężonych powieszo-
 nych przez lud, papież Sykstus IV. rzucił interdikt
 na Florencję, a zdejmując go w r. 1480, zarządził
 zniszczenia tych malowideł. Natomiast już w roku
 następnym, bo w jesieni 1481 r., zawezwał
 Botticellego do współudziału w szeregu fresków
 z życia Mojżesza i Chrystusa na ścianach swojej
 Kaplicy, tzw. „Sykstyńskiej”. Botticelli wykonał
 tam 3 dzieła. Pierwsze przedstawia dziwnie
 potężną scenę, a mianowicie kuszenie Chrystu-
 sa wraz ze sceną ^{ze} starego testamentu, a miano-
 wicie oczyszczaniem trędowatego. Kompozycja
 powstała prawdopodobnie na życzenie papieża
 i ma przypominać szpital św. Ducha założony
 przez Sykstusa IV. Na drugiej kompozycji, zwa-
 nej „młodości Mojżesza”, widzimy jego postać aż



7 rary. Fresk Trzeci przedstawia poruchy na
 pustyni spowodowane przez Korego, Datana
 i Abirona. Zapewne dla Lorenza Medici
 przedstawił artysta po powrocie do Florencji
 hołd 3 królów w Betleem, portretując na
 obrazie będącym dzisiaj we Florencji rodzeń-
 stwo Medyceuszów, ich przyjaciół i dwór. W Razy-
 narie dla Medyceuszów wykonał słynną swoją
 „Wiosnę” (Primavera) oraz „Narodzenie Wenus”.
 Zapewne do tej epoki należy odnieść inne prace
 mitologicznej treści jak: Minerva targająca wło-
 sy centaurowi, uspiętego Marsa, któremu Amor-
 ki w obecności Wenus odbierają broń i zbroję,
 wreszcie obraz nie mitologiczny, ale oparty na
 starożytnych opisach malownika, które Apelles,
 malarz grecki, miał wykonać. Jest to przedsta-
 wienie Obmowy, która Niewinność wlecząc przed
 nią złego sędziego, któremu towarzyszą Głupota

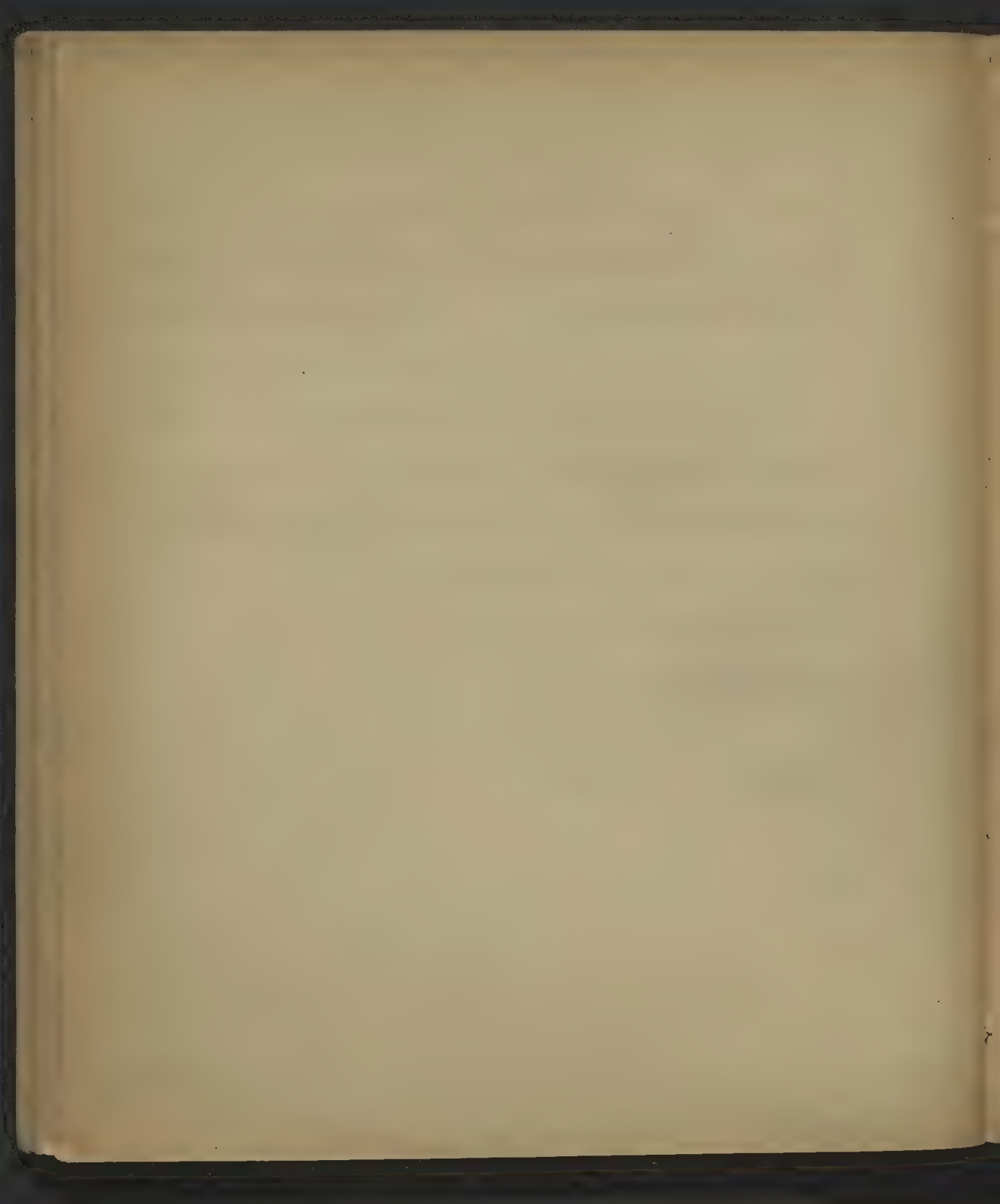


i Podejrzliwość. Zdrada, Zawiść i Przewrotność
dopomagają Obmowie. Na uboku stoi Zgryzota
albo Skrucha, oraz naga Prawda.

Łosy Hieronima Savonaroli, dominikańskiego
mnicha, ur. w r. 1452 w Ferrarze, obeszły bar-
dzo żywo naszego artystę. Savonarola został
w 1480 r. przeorem Klasztoru dominikańskiego
we Florencyi i jeszcze za życia Wawrzyńca Me-
dyceusza, bo w r. 1491 rozpoczął swoje ogniste
Kazania. Kiedy po śmierci Lorenza 1492 jego
syn Piotr objął rządę, wptyw Savonaroli rósł
jeszcze bardziej. W r. 1494 musiał Piotr Me-
dyceusz uciekać przed wojskiem francuskim
prowadzonem przez Karola VIII. i Savonarola
po ustąpieniu Francuzów został niejako
panem miasta. Na lata 1494 i 1495 przy-
padają jego słynne Kazania postne. Nareszcie
ogłosił on Chrystusa królem Florencyi. Z bie-

giem czasu ustało jednak to silne religijne uchrucie i Savonarola, opuszczony przez większość Florentczyków, naraziwszy sobie i stronnictwo Medyceuszów i papieża Aleksandra VI., skończył na szubienicy i stosie 1498.

Botticelli, który według legendy miał brać udział w słynnym Karnawale 1496 r., a w każdym razie należał do najzaciętszych zwolenników Savonaroli, pogłębił jeszcze bardziej religijne uchrucie swoich madon i zabrał się do szeregu obrazów z Młki Pańskiej. W galerji londyńskiej znajduje się obraz przedstawiający narodzenie Chrystusa i opatrzonego następującym greckim napisem: „Ten obraz malowałem ja, Aleksander, podczas zaburzeń Włoch pod koniec r. 1501, 3 i pół lata po wypuszczeniu szatana.” Rozbudzone przez Savonarolę, a przez śmierć jego jeszcze podniesione



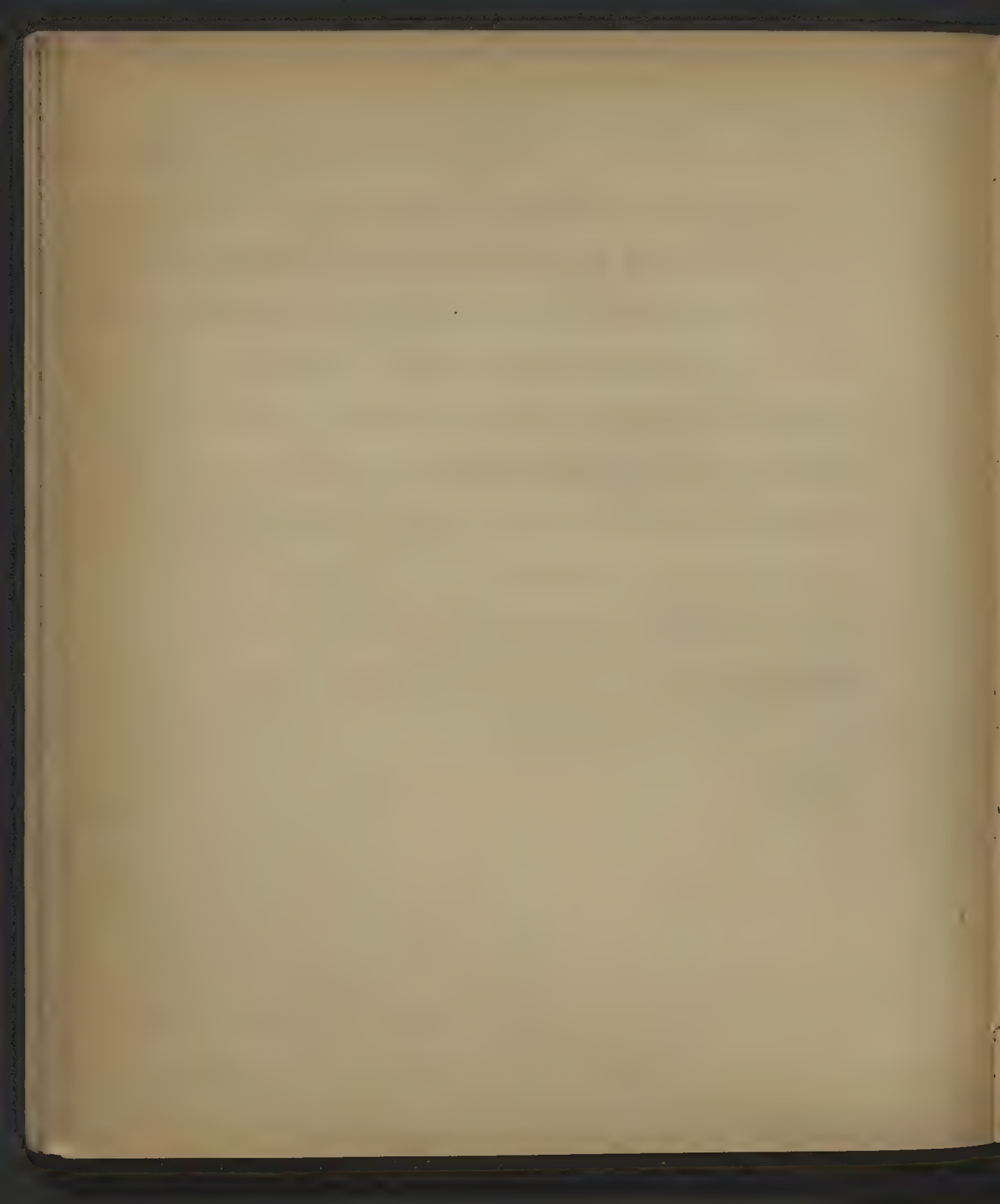
uczucia religijne wstępnęły na rajście się
Dantem. Oprócz obrazu w Londynie, malowa-
nego w 1475 r. a przedstawiającego niebo na
wzór opisu Danta, posiadamy blisko 100 ry-
sunków ilustrujących „Boską Komedię”. W 1503
r. spotykamy nazwisko Botticellego przy usta-
wianiu posągu Michała Anioła „Dawid”.
Umarł w r. 1510.

Filippino Lippi ur. \approx 1457 w Prato,
zmarły 1504 we Florencji, był synem znanego
nam już mnicha i malarza Filip^{pp}pa Lippi
oraz Lukrecji Buti. Oddany przy śmierci ojca
jego towarzyszowi Fra Diamante, był prawdopo-
dobnie uczniem a może tylko współtowarzyszem
mało co starszego Botticellego. Między r. \approx 1495
a powierzono mu dokonanie Kaplicy Bran-
cacci przy kościele S^{ta} Maria del Carmine we
Florencji. Największa z kompozycji, którą tam



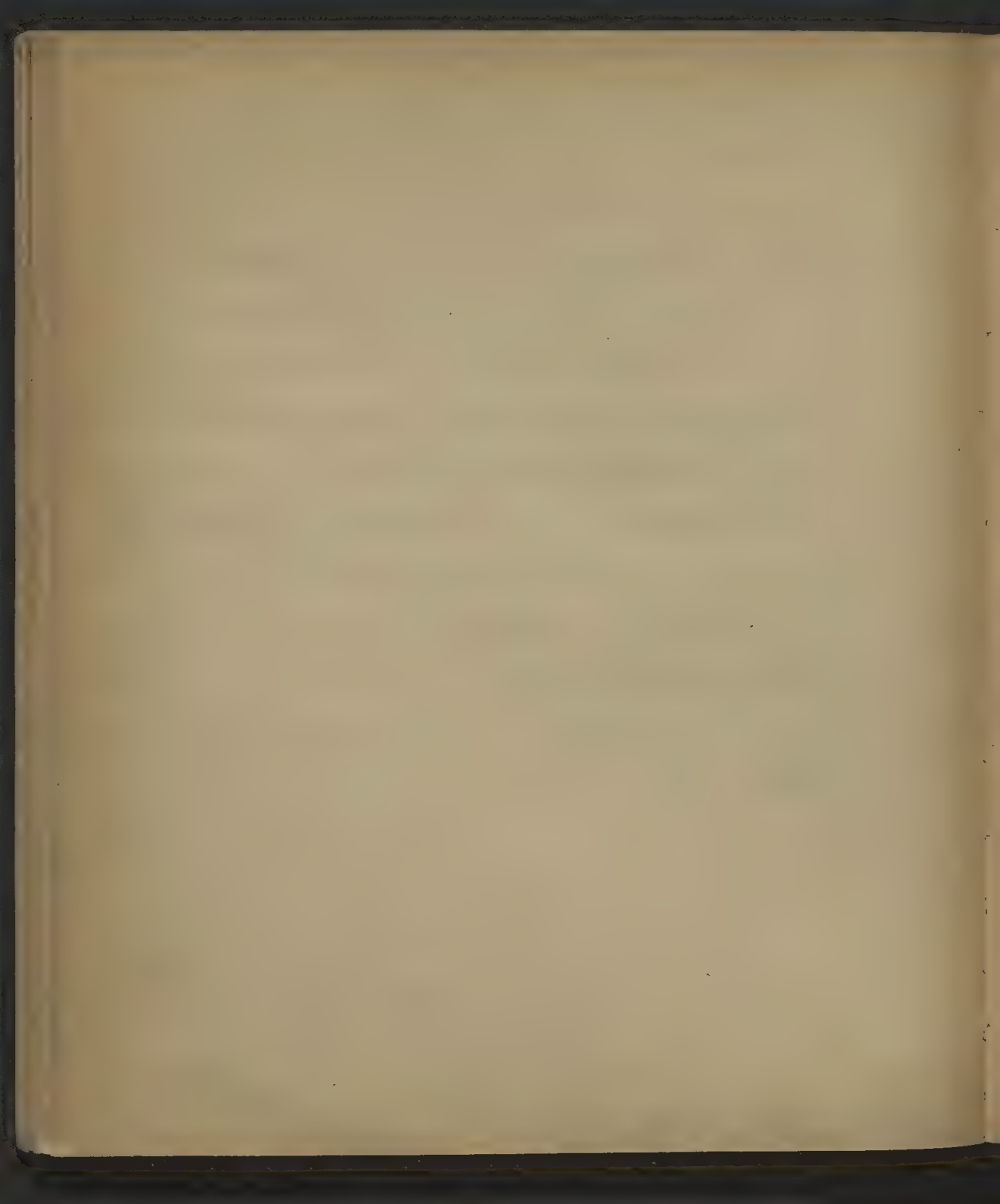
wykonał, przedstawia oskarżenie św. Pawła i Piotra oraz ukrzyżowanie tego ostatniego. Z r. 1480 pochodzi może najpiękniejszy jego obraz: Matka Boska ukazująca się św. Bernardowi z ajstemu pisanem. Z 1486 r. Matka Boska na tronie wśród św. Jana Chrzciciela, św. Wiktora biskupa, św. Bernarda i św. Zanobiusza, biskupa - patrona Florencyi. O 10 lat późniejsze są obrazy: „Chrystus po zmartwychwstaniu ukazujący się matce” w Monachium i „Trzej Królowie w Betleem” w galerji Uffizi. Ten ostatni obraz noszący datę 1496 r. zapowiada już pewien niepokój i natłoczenie kompozycji oraz pewne zmanierowanie kształtu ludzkiego i wyrazów: są to wszystkie wady, w które Filippino w ostatnich latach życia popada. W r. 1488 otrzymuje on obywatelstwo od Kardynała Olivieri Caraffa, ma mianowicie ozdobić jego Kaplicę rodzinną przy Kościele *S^{ta} Maria sopra*

Minerwa w Rzymie. Maluje on tam ponad ołtarzem
wniebowzięcie Matki Boskiej a niżej Zwiastowanie.
Po stronie prawej od wejścia „Cud św. Tomasza
z Akwinu”, do którego Krzyż przemówił, a poni-
żej tegoż świętego, siedzącego na tronie czy ka-
tedrze, otoczonego czterema Naukami: Filozofią,
Teologią, Retoryką i Gramatyką. Święty depcze
po heretyku Averroesie, na prawo i na lewo
w dużej sali stoją inni, zawstyżeni Kacerze,
a u ich stóp leżą ich książki. Pobyt w Rzymie
wspłynął na zapoznanie się Filippina z ar-
chitekturą starożytną, której motywa coraz
częściej powtarzać się u niego będą. Między
r. 1487 a 1502 maluje on we Florencyi w zna-
nym nam już dominikańskim kościele Sta Maria
Novella Kaplicę dla rodziny Strozzi. Po stronie
lewej od wejścia widzimy św. Jana ewangelistę
wskrzeszającego Kobietę, a ponad tem usito-



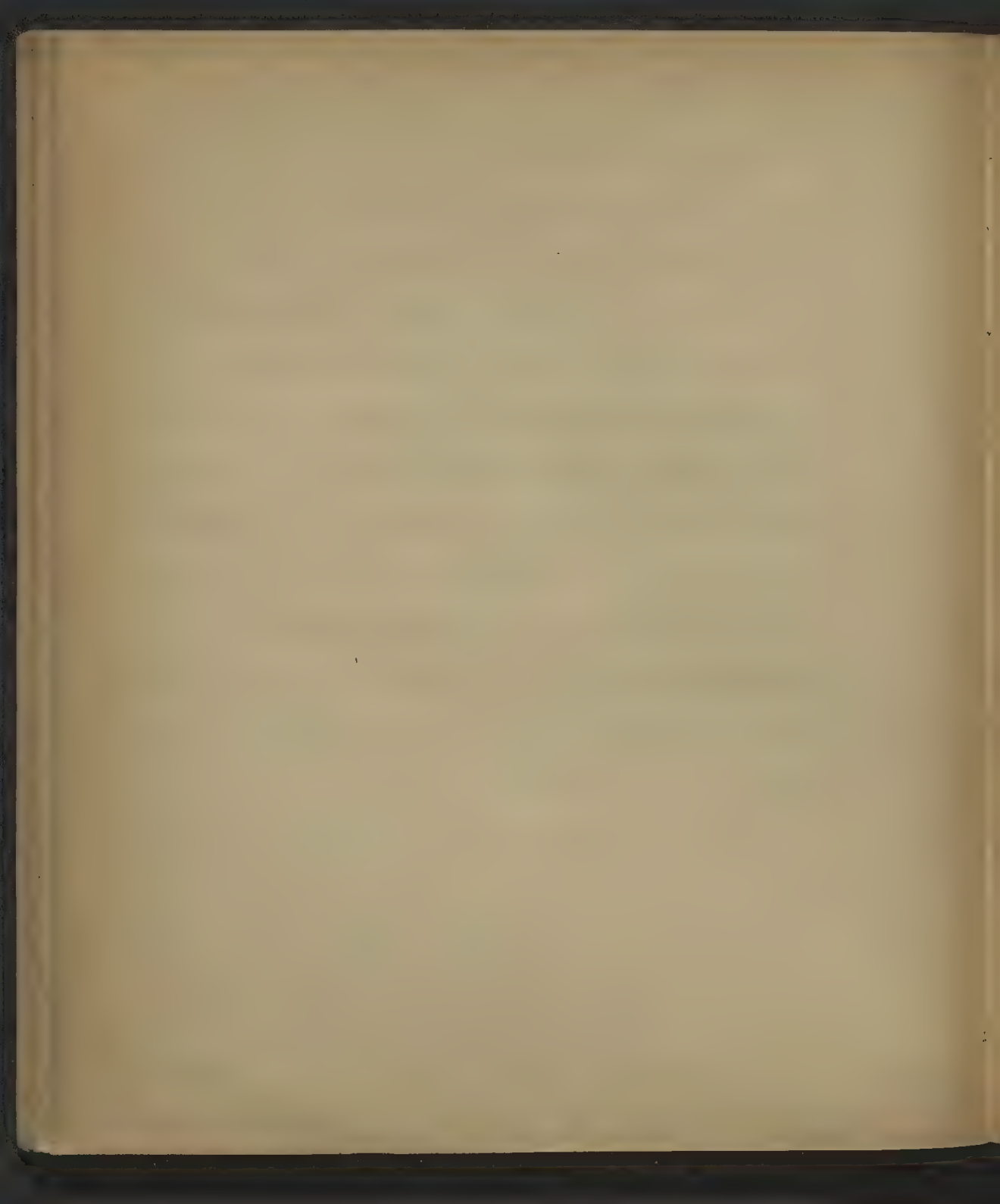
wanie zgtadzenia go w kotle gorącego oleju. Na stronie przeciwległej przedstawił Filippino św. Filipa wyszedrającego szatana, a powyżej jego ukrzyżowanie. ^{Twistego} Umarł w 1504 r.

Pietro Perugino, tak nazwany, ponieważ wielką część życia przeżył w Perugii, nie był jednakże rodem z tego miasta i nazywał się na imię Vanucci. Urodził się 1446 r. w miasteczku zwanem Città delle Pieve, i tłumacząc tę nazwę na język łaciński, podpisywał się Petrus de Castro Plebis, umarł 1523 roku, przeżył zatem najstymniejszego ze swoich uczniów, Rafaela Santi. Być może, że w Umbryi korzystał z nauk i wskazówek Benedykta Buonfigli a może potem we Florencji był uczniem Andrea del Verrocchio. Jakkolwiek jest głównym przedstawicielem szkoły umbryjskiej, przebywał również długo we Florencji



i miał zapewne pracownię w kilku włoskich miastach, pracownię, gdzie pod jego kierunkiem szeregi młodych artystów wykonywał obrazy zwłaszcza religijne i przeznaczone do kościołów.

Pierwszemi jego pewnymi robotami są freski w Kaplicy Sykstyńskiej w Rzymie robione między r. 1481 a 1483: Chrystus i oddanie kluczy św. Piotrowi na tle ciekawej renesansowej architektury. Pinturicchio był wówczas jego współpracownikiem. Trzy inne freski, pomieszczone na ścianie otarrowej Kaplicy Sykstyńskiej, zostały zniszczone kiedy Michał Anioł otrzymał polecenie wymalowania na niej sądu ostatecznego. Następnie spotykamy Perugina w r. 1484, 1491 i 1492 w Rzymie. Wiemy, że zeni się we Florencji w r. 1493 i kupuje tamże grunt w 1496. Mniej więcej w tej epoce zaczyna Perugino używać obok tempery farb olejnych pochodzących to prawdo-

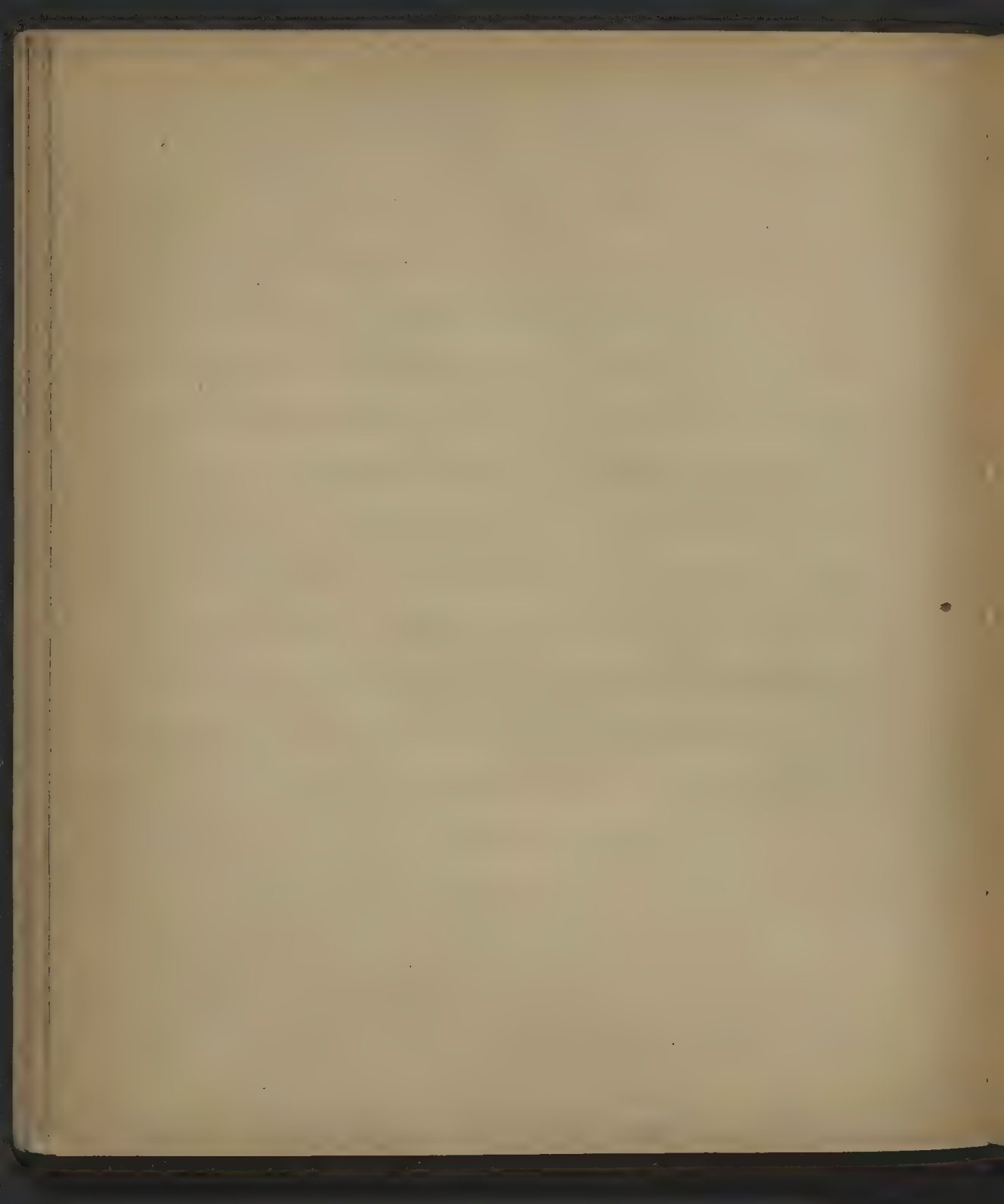


podobnie stąd, że w 1494 r. znajduje się on
w Wenecyi, gdzie umawia się o malowidła w jed-
nej sali pałacu dóżów. tzw. „sali Wielkiej Rady”.
Malowidła te nie zostały nigdy wykonane, ale
pobyt w Wenecyi objaśnia prawdopodobnie
fakt, że Perugino zaczyna się posługiwać ma-
larstwem olejnym. W Wenecyi bowiem osiedlił
się niejaki Antonello da Messina, o którym bę-
dzie później mowa, malarz sycylijski, który
się miał udać do Flandryi i tam zapoznać się
z techniką olejnego malarstwa, wydoskonaloną
przez braci Van Eyck. Motywy najwspanialsze
dziela Perugina powstały po tej weneckiej po-
droży. Zaliczamy do nich: Łącznie z Krzyżem o-
raczej Opłakiwanie z martwego Chrystusa będą-
ce dzisiaj w galerji Pitti we Florencyi; fresk
malowany w 1496 r., „S. Maria Madalena dei
Parri” we Florencyi, wreszcie trzecie: malo-

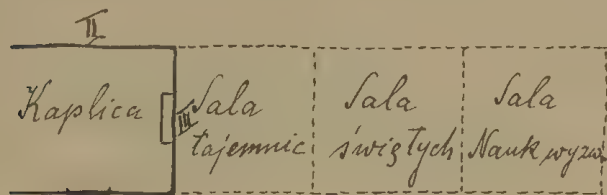
widła freskowe w trybunale wekslarzy we Flo-
rencji, Trw. Cambio, wykonane między r. 1498/9
a 1500. Obok scen religijnych przedstawił tam
Perugino 4 cnoty kardynalne: Roztropność,
Sprawiedliwość, Wstrzeźliwość i Męstwo, a pod
postaciami personifikowanych cnot figurę
ludzką przedstawiającą te cnoty czynami
w życiu. Wszystkie te postacie są owiane ja-
kimś dziwnym, trochę konwencjonalnym
ale ze stanowiska malarza zupełnie szczer-
nym urokiem i zestawiają rycerskich mto-
dźieńców, piękne dziewczęta i legendarnych star-
ców. Jakkolwiek według Vasarego miał
Perugino być absolutnym niedowiarakiem,
jest on jednym z najwspanialszych przedsta-
wicieli malarstwa religijnego we Włoszech.
Ziata tu prawdopodobnie umbryjskie jego
pochodzenie, wiadomo, że Umbrya jest

ojczyzną, mistyków a przede wszystkim św. Fran-
ciszka z Asyżu. Liczne warsztaty rozrzucone
po Włoszech wykonujące prace według wska-
zówek i rysunków Perugina, uzupełniały całe.
Włoszy mnożstwem prac trzeciorzędnych, które
po dziś dzień uchodzą za dzieła mistrza i
szkodzą jego sławie. Odracza je zbyt nia-
stodycz w wyrazach twarzy, sztuczne usta-
wienie nóg zazwyczaj zbyt drobnych i zu-
pełnie nieprawdopodobny układ fałdów
obfitujących w pewnego rodzaju charakte-
rystyczne zagłębienia, zwane „oczami Peru-
gina”. Przed 1508 r. malował Perugino w Wa-
tykanie, ale tylko jeden sufit przechował
się do dni dzisiejszych. Mistrz umarł w 1523 r.
zabity niejako przez stawa swego ucznia, któ-
rego jedno dzieło, fresk w kościele S. Severo
w Perugii już po jego śmierci uzupełniał.

Bernardino Betti zwany
Pinturicchio miał się urodzić w r. 1454,
umart 1513. Jestto również malarz umbryjski,
który zapewne za młodu uległ wpływowi tie-
renro di Lorenzo a potem był uczniem i współ-
pracownikiem Perugina. Pomagał mu, jak
wiemy, w Kaplicy Sykstyńskiej. W parę lat
potem maluje w kościele S. Maria in Ara-
celi sceny z życia św. Bernardyna Sieneń-
skiego. Dwie innych jego robót zaginało,
miedzy innemi freski w Orvieto, skąd go
papier Aleksander II. Borgia (który pano-
wał od 1492 - 1503) wzywa do Rzymu, aby
mu wymalował pokoje, znane po dziś dzień
pod nazwą „appartamento Borgia”. Są
to niewielkie, źle oświetlone, ku północy
zwrócone sale. Wymienimy z pośród nich
tzw. „Salę tajemnic” czyli Madonny, gdzie



freski przedstawiają przeważnie sceny z jej życia; w tej sali prawdopodobnie własnoręcznie Pinturicchio nie malował. W następnej, ozdobionej z pewnością jego robotami, widzimy sceny z życia świętych, jak św. Katarzyny Aleksandryjskiej, św. Barbary, św. Sebastjana i pierwszych pustelników. Sala następna, również własnoręcznie wykonana, zawiera freski przedstawiające tzw. Nauki czy Sztuki wyzwolone oraz średniowiecznym obyczajem najgłówniejszych ich przedstawicieli.

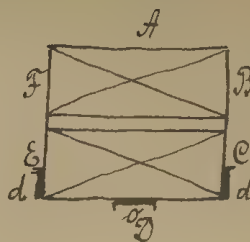
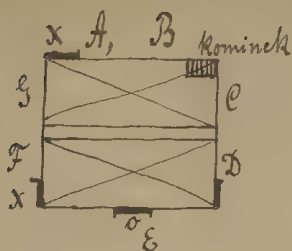


Appartamento Borgia
w Watykanie.

Kapslica.

- I. Stigm. św. Franc.
Wstąp. św. B. do zak.
- II. B. na puszczy
Śmierć B.
- III. B. w glori.





Sala Tajemnic lub
sala Madonny.

A — Zwiastow.

B — Narodzenie

C — Trzej królowie

D — Zmartw.

E — Wniebowst.

F — Zest. Ducha

G — Wniebowzięcie

Sala Świętych.

A — Dysputa św. Katarzyny

B — św. Paweł pusteln. u św. Ant. pust.

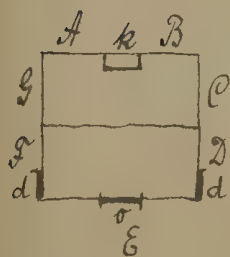
C — Nawiedzenie

D — Śmierć św. Sebast.

E — Luranna

F — św. Barbara

Sala Nauk wyzwolonych.



A — Rhetoryka

B — Geometria — Euklides

C — Arytmetyka — Pythagoras

D — Muzyka

E — Astronomia

F — Gramatyka

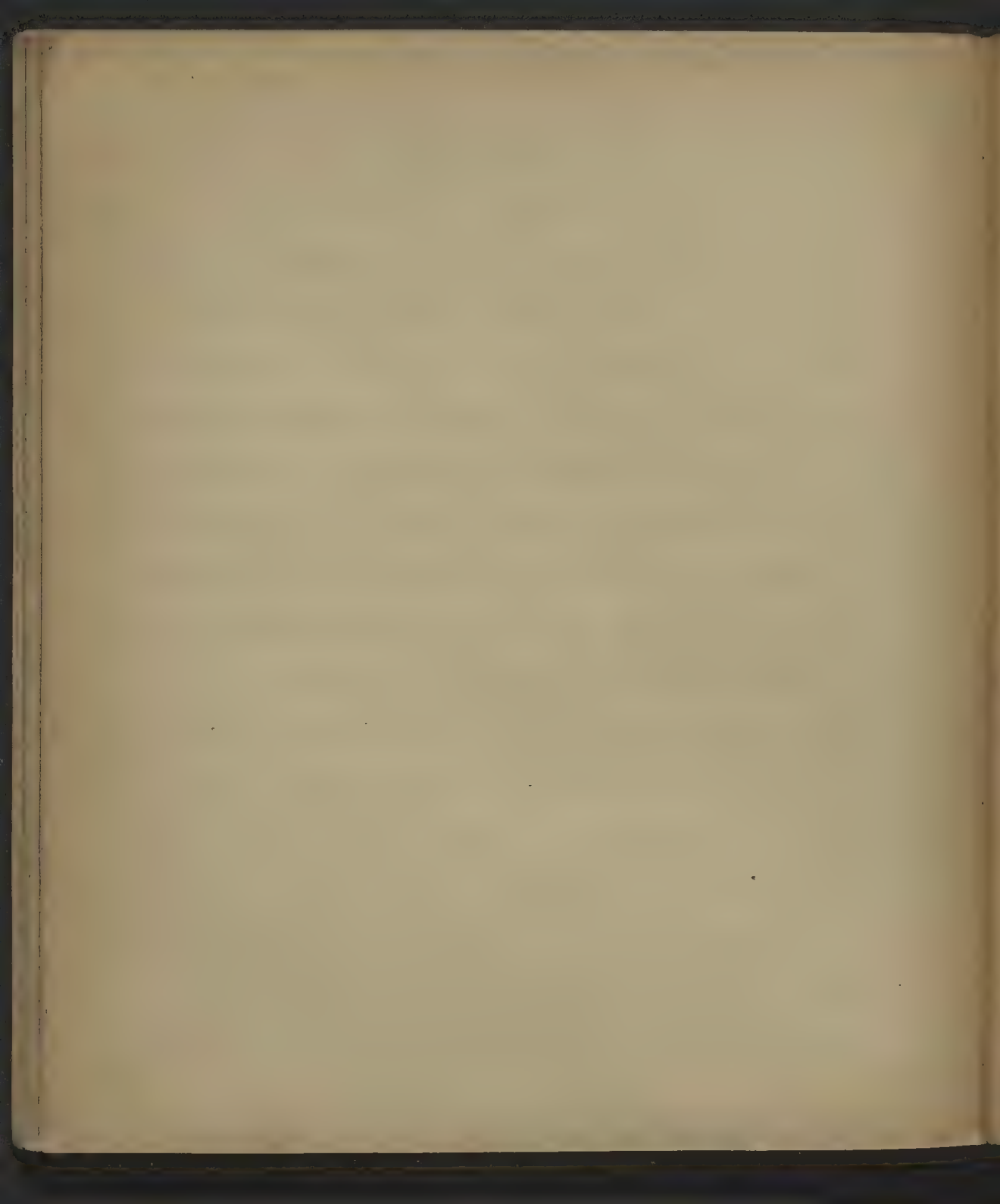
G — Dyalektyka.

Kiedy nastąpiła wielka wichura polityczna, spowodowana wkroczeniem francuskiego króla Karola VIII. do Włoch, Pinturicchio wrócił do Umbryi, do Perugia i Orvieto, do miasta Spello, gdzie pozostawił piękne, choć dzisiaj bardzo zniszczone freski. W Perugii zajął nawet wysokie stanowisko w zarządzie miasta. Powołano go następnie do Rzymu, gdzie maluje w kościele S. Maria del Popolo, następnie do Sieny, gdzie kardynał Franciszek Piccolomini, później w r. 1503 krótkotrwale papież pod nazwą Piusa III. (1503), był wybudował bibliotekę (Libreria) przy katedrze. Nasz artysta przedstawił tam w 10 kompozycjach życie Piusa II., a więc jego młodość świecką, podróże i poselstwa w służbie cesarza Fryderyka III. Habsburga, wybór na papieża, sobór w Mantui, zwołany z powodu tureckiego niebezpieczeństwa, kanonizację

św. Katarzyny Sieneńskiej, przygotowania do wyprawy przeciw Turkom, podczas których umarł papież w Anconie w 1464 r. Pinturicchio pozostał nadal w Sienie, gdzie dla tyrańcy Pandolfa Petrucci malował sceny z *Odyssei*: jedna z nich jest w Londynie. Umarł w Sienie 1513 r. Biblioteka przy Katedrze sieneńskiej, doskonale zachowana, należy do najwspanialszych dzieł włoskiego malarstwa w XV wieku obok trybunatu Perugina w Perugii i Kaplicy Signorellego w Orvieto.

Łukasz Signorelli, syn Idziego, stąd zwany także Luca di Egidio, albo od miejsca zamieszkania Luca da Cortona miał się według Vasarego urodzić w 1441 r. Pierwsze wiadomości o nim mamy w 1470 r. Był zapewne uczniem Piotra dei Franceschi w pobliskim Arezzo i wpływ tego mistrza widnym jest w

11.
pierwotnych pracach artysty, jak np. w „Biczowaniu Chrystusa” w Medyolanie. Z dalszych prac wymienimy Pana, pojętego jako boga natury w muzeum berlińskim, Madonnę dla Wawrzyńca Medyceusza a wreszcie fresk w kaplicy Sykstyńskiej w Rzymie, powstały około r. 1482 a przedstawiający śmierć Mojżesza. Jest to może najlepsze dzieło z całego cyklu malowanego za Sykstusa IV. Następny z roboty w Loreto, po części zniszczony, i w Monte Oliveto pod sieną sceny z życia św. Benedykta. Najważniejszym dziełem Łukasza Signorelli są freski malowane w tzw. „Nowej Kaplicy” przy katedrze w Orvieto. Na suficie znajdują się dwa pola wykonane niegdyś w 1447 r. przez Fra Angelico. Reszta jest dziełem naszego artysty, który tam przedstawił zwykłe na „Ładach ostatecznych” tej epoki postacie, a więc Madonna



18

x apostołami, aniołowie x narzędziami Msłki
 Pańskiej, męczennicy, patriarchowie i t.d. Na
 ścianach widzimy koniec świata, porządku
 od tryumfu Antychrysta i jego upadku aż
 do zmartwychpowstania ciał, męk potępionych
 i szczęśliwości zbawionych. Malowidła w Orwie
 to wykonał Signorelli między r. 1499 — 1504.
 Niejedną reminiscencję tych dzieł odnajdu-
 jemy w słynnym „Sądzie ostatecznym” Michała
 Anioła w Kaplicy Sykstyńskiej.

1 — Antychryst

2 — Prorocy i Sybille

3 — Deszcz ognisty

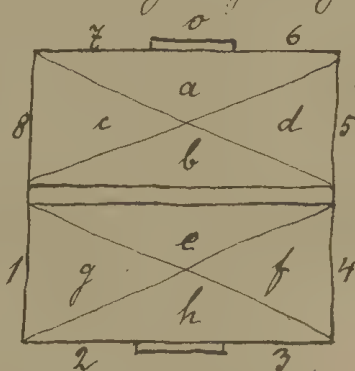
4 — Zmartw. ciał

5 — } Potępieni

6 — }

7 — } Zbawieni

8 — }



„Nowa Kaplica”

przy Katedrze

w Orwie.

Fra Ang. { a — Chryst. wśród anioł.
 b — Prorocy

c — Madonna

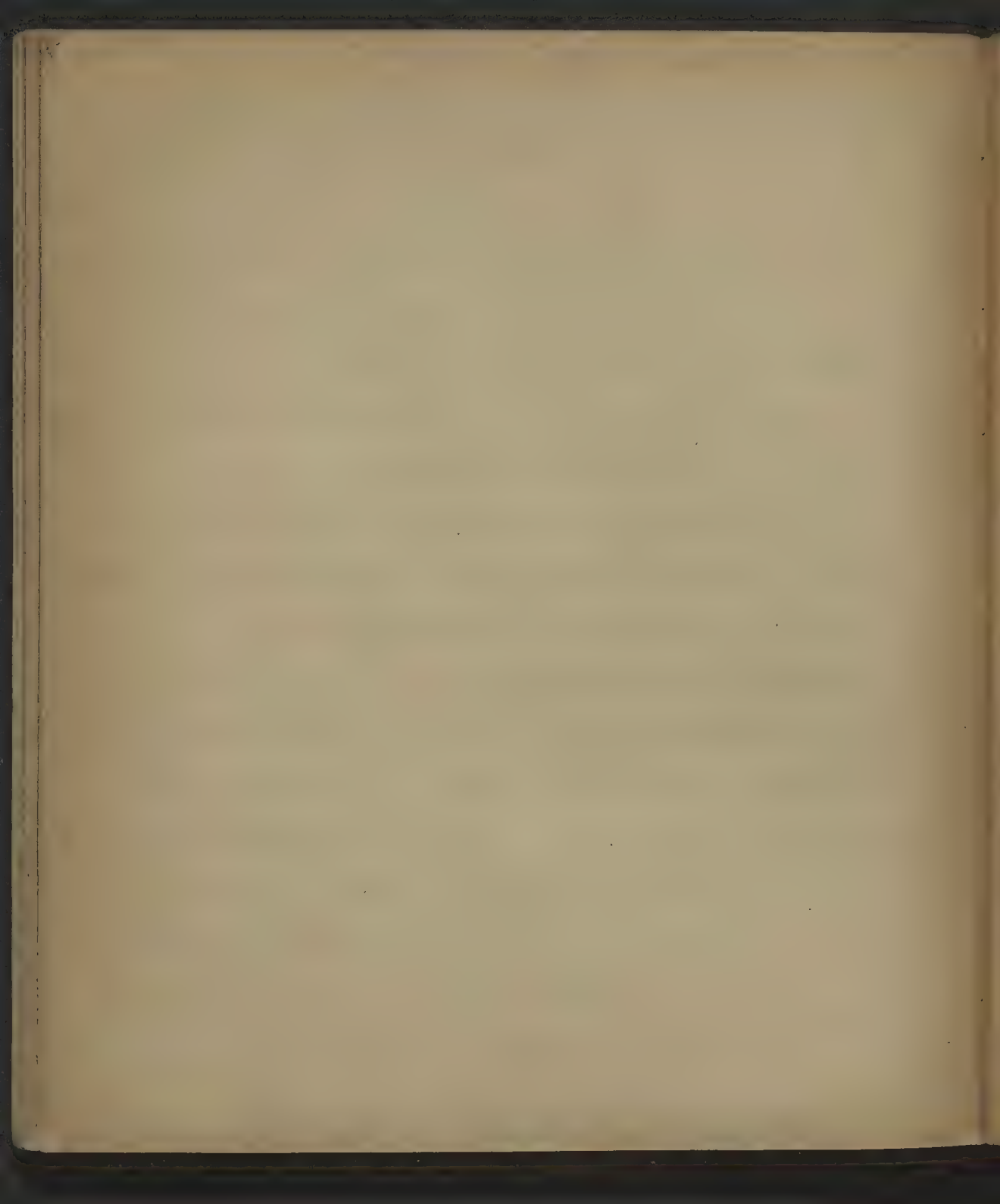
d — Aniołowie x narzędz. Mł.

e — Męczennicy

f — Patriarchowie

g — Ojcowie Kościoła

h — Panny



71
W r. 1513 udał się Signorelli do Rzymu, ale
stary już malarz przybył tam zbyt późno i nie
mógł znaleźć zajścia. Rafael, Michał Anioł byli
wówczas ukończyli najwspanialsze swe dzieła
sztuki mistrza Łukasza z Cortony wydata się
przedawioną. Artysta wrócił do rodzinnego
miasta, w którym różne urzędy piastował i
gdzie w 1523 r. umarł.

